

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
निबन्ध-यात्रा

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल निबंध-यात्रा

डॉ. कृष्णदेवमारी

इतिहास-शोध-संस्थान, नई दिल्ली

“आचार्य रामचन्द्र शुक्लः निबन्ध-यात्रा ॥ शोध-आलोचना
॥ जे० एच० कृष्णदेव भारी ॥

प्रकाशक

इतिहास-शोध-संस्थान
33/1 भूलभुलैया रोड, महुरीली
नई दिल्ली—110030

प्रथम, संस्करण

1984

मूल्य

सत्तर रुपये

(70.00 ₹.)

॥ विजयदेव भारी द्वारा इतिहास-शोध-संस्थान, नई दिल्ली के लिए प्रकाशित एवं
जे० एच० प्रिंटर्स, मीनपुर, दिल्ली में मुद्रित ॥

Acharya Ramchandra Shukla : 'Nibandh Yatra' (Criticism)
by Dr. Krishan Dev Jhari

विषयानुक्रमिका

1. हिन्दी निबंध : उद्भव और विकास / 9-15

शुक्ल-पूर्व हिन्दी निबंध की गतिविधि

शुक्लोत्तर हिन्दी निबंध और निबंधकार ।

2. निबंध—सांत्विक विवेचन / 16-27

निबंध : अर्थ, परिभाषा और स्वरूप

निबंध, लेख और प्रबंध में अन्तर / निबंध का महत्त्व

निबंध और अन्य साहित्य-विधाएँ—क्यातमक निबंध और कहानी,

रेखाचित्र या शब्द-चित्र और निबंध

निबंध के तत्त्व ।

3. निबंधों का वर्गीकरण और शुक्ल जी के निबंध / 28-33

विषय की प्रयानता और व्यक्ति की प्रयानता की दृष्टि से,

रचना-प्रकार और वर्णन-शैली की दृष्टि से,

गद्यशैली और प्रवृत्ति की दृष्टि से ।

4. विचारारमक निबंधों का स्वरूप, गुण-धर्म और शुक्ल जी के निबंध (विशेषताएं) / 34-45

5. शुक्ल जी के मनोभावों-सम्बंधी निबंध (विशेषताएं) / 46-80

मनोवैज्ञानिक तथ्यों के निरूपण में सफलता-असफलता,

मनोविकारों का विभाजन/भाव और मनोविकार/उत्साह/

श्रद्धा-भक्ति/करुणा/ममता और स्तानि/लोभ और प्रीति/

धृष्टा/ईर्ष्या/मय/क्रोध ।

6. सिद्धांत-समीक्षा-सम्बंधी निबंध / 81-103

कविता क्या है ? / काव्य में सोच-मंगम की साधनावस्था /

साधारणीकरण और व्यक्ति-वैविध्यवाद / रसात्मक बोध के

विविध रूप / काव्य मे प्राकृतिक दृश्य / काव्य मे रहस्यवाद /
काव्य मे अभिव्यजनावाद ।

7. व्यावहारिक-समोक्षा-सम्बन्धी निबंध / 104-110

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र / तुलसी का भक्ति-मार्ग / मानस की धर्म-भूमि।

8. शुक्ल जी के निबंधों में उनका व्यक्तित्व / 111-117

9. शुक्ल जी के निबंधों में बुद्धि तत्त्व / 118-138

शुक्ल जी का समाज-जीवन-दर्शन,
शुक्ल जी का साहित्य-आलोचक-रूप ।

10. शुक्ल जी के निबंधों का भाव पक्ष / 139-146

11. शुक्ल जी की गद्य-भाषा-शैली / 147-164

12. विशिष्ट निबंधकारों से तुलना / 165-172

शुक्ल जी का स्थान ।

13. शुक्ल जी के आरम्भिक निबन्ध और अनूदित लेख / 173—186

चिन्तामणि 3 मे संकलित निबंध ।

प्रस्तुति

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल भारत के ऐसे विरले प्रतिभाशाली साहित्यकार थे जिन्होंने अपने मौलिक चिंतन और लेखन द्वारा हिन्दी साहित्य के उन्नयन का मार्ग प्रशस्त किया। द्विवेदी युग में उत्पन्न होकर भी उन्होंने नवयुग-निर्माण का कार्य किया। यों तो वे सर्वतोमुखी प्रतिभा के धनी थे, किन्तु साहित्येतिहास, आलोचना और काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में उनकी देन विशेष महत्वपूर्ण है।

शुक्ल जी का काव्य-चिंतन उनके 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' के अलावा मुख्यतः निबंधों—लघु निबंध एवं दीर्घ निबंध (परिबध)—के रूप में ही प्रकट हुआ है। अतः उनके निबंधों का अध्ययन अथवा निबंध-यात्रा से तात्पर्य केवल निबंधकार-रूप का उद्घाटन ही नहीं है, अपितु उसके साथ ही उनके आलोचक और काव्य-शास्त्री रूप भी जुड़े हुए हैं।

शुक्ल जी के ये गंभीर निबंध 'चिंतामणि' के तीन भागों में संकलित हुए हैं। चिंतामणि भाग 3 में उनके आरम्भिक 21 निबंध संकलित किए गए हैं। अभी कुछ और आरम्भिक निबंध जैसे 'भ्रम', 'निद्रा-रहस्य', 'मिश्रता' आदि अमूर्त भावो-सम्बन्धी एवं 'प्राचीन भारतीयों का पहरावा', 'भारत के इतिहास में हूण', 'प्राचीन भारतवासियों की समुद्र-यात्रा', 'भारत का प्राचीन इतिहास', 'सदाचार और उत्तम प्रकृति', 'प्रगति वा उन्नति: उसका नियम और निदान' आदि कई अनूदित तथा मौलिक निबंध, 'भूरदास' आदि पुस्तकों की कुछ भूमिकाएँ, तथा 'रस-मीमांसा' के लेख 'चिंतामणि' की इस सकलन-परंपरा में अभी प्रकाशित होने रहते हैं। मैं समझता हूँ कि इन सबका संकलन भी चिंतामणि भाग 4 और 5 और यदि आवश्यक हो तो और भागों में प्रकाशित होना चाहिए ताकि शुक्ल जी के समस्त निबंध-साहित्य का संकलन एक शृंखला में आवंढ ही और काल-क्रमानुसार ही संकलनों के भाग बनें। यह नहीं कि चिंतामणि 3 में आरम्भिक निबंध हो और 1-2 में बाद के।

प्रस्तुत पुस्तक में मैंने शुक्ल जी के निबंधों की सम्पूर्ण विशेषताओं और उनके सभी पक्षों का विवेचन कर शुक्ल जी के निबंधकार का एक सर्वांगीण अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। शुक्ल जी के व्यक्तित्व के विविध रूपों—बुद्धि, हृदय

और शंजी—का विस्तारपूर्वक उद्घाटन किया है। आरम्भ में हिन्दी निबन्ध के विकास की पीठिका में शुक्ल जी के अवदान को आका गया है। आचार्य शुक्ल ने विचारात्मक निबन्धों का जो आदर्श हमारे सम्मुख रखा है, वह उनके निबन्धों में कहा तक चरितार्थ हुआ है—इस बात का विस्तृत विवेचन किया गया है। 'अपना रास्ता निकालती हुई बुद्धि' कहा-कहा 'मार्मिक और भावाकर्षक स्थलों' पर पहुँची है—कहा-कहा हृदय रमता गया है—यह सब दूँदा-खोजा गया है।

मनोभावो-सम्बन्धी निबन्धों में शुक्ल जी का जो उदात्त जीवन-दर्शन पाया जाता है, उसका भी उद्घाटन किया है। विषय-पक्ष और व्यक्तित्व दोनों की गुंथ-गंभीरता शुक्ल जी के निबन्धों को जो विशिष्टता प्रदान करती है, उसे स्पष्ट किया गया है। शुक्ल जी के सैद्धांतिक निबन्धों में उनके काव्य-सिद्धांत-निर्माता, रूप का विश्लेषण किया गया है। अंत में पहली बार शुक्ल जी के आरम्भिक निबन्धों विशेषतः चिन्तामणि 3 में सकलित निबन्धों का अध्ययन करके शुक्ल जी की निबन्ध-कला के क्रमिक विकास का परिचय कराया गया है। पुस्तक में शुक्ल जी के व्यक्तित्व और कृतित्व से न्याय कर सका हूँ, ऐसा मुझे पूरा विश्वास है। फिर भी-पूर्णता का दावा कोरा दभ ही होता है। पुस्तक विद्वानों और सुधी पाठकों के सम्मुख है। आशा है शुक्ल जी के कृतित्व की विशेषताओं को समझने-समझाने में यह पुस्तक पर्याप्त सहायक सिद्ध होगी।

भूलभुलैया रोड, महारौली
नई दिल्ली—110030

कृष्णदेव भारती

1

हिन्दी निबंध । उद्भव आर विकास

शुक्ल-पूर्व हिन्दी निबन्ध की गतिविधि

‘गद्य कविनाम् निकय वदन्ति’—“यदि गद्य कवियों की कसौटी है तो निबंध गद्य की कसौटी है”—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का यह कथन बहुत यथार्थ है। भाषा की पूर्ण शक्ति का विकास निबंध में ही सर्वाधिक संभव होता है। निबंधों से ही भाषा की शिथिलता और अयोग्यता दूर होती है। निबंधों में विषयों की अनेक-रूपता तथा भाषा-लाघव के कारण शब्दावली में पारिभाषिक परिपक्वता तथा अर्थगत सूक्ष्मता के साथ-साथ शब्द-भण्डार की वृद्धि होती है। जिस भाषा में निबंध साहित्य की जितनी विविधता और प्रचुरता होगी, उसकी सर्वांगीण क्षमता उतनी ही अधिक मानी जाएगी। गद्य की विविध शैलियों का समुचित विकास निबंधों में ही संभव होता है। गद्य लेखक की निजी शैली का चरम विकास निबंध में ही सर्वाधिक होता है। ‘शैली ही व्यक्तित्व है’ की उक्ति निबंध में ही सबसे अधिक घटती है। यही नहीं, चिन्तन-मनन से युक्त समाज के तत्त्व, जीवन की ठोस समस्याओं का हल सबसे अधिक निबंध में ही संभव है। निबंध-साहित्य ही किसी जाति के मस्तिष्क का कोष होता है। अंग्रेजी साहित्य अपने समृद्ध निबंध-साहित्य के कारण ही सर्वाधिक सम्मान पा सका है। निबंध में विचार-तत्त्व सर्वाधिक रहता है। ससार की किसी भाषा के साहित्य को ले लीजिए, उसकी उच्चता, प्रौढ़ता और श्रेष्ठता का आधार उसका प्रौढ़ निबंध साहित्य ही बनता है। यह इतनी सरलतम साहित्य-विधा हमारे यहां आधुनिक युग में पश्चिम की परम्परा से आई है। इसका सम्बन्ध गद्य से ही है।

भारतेन्दु युग—हिन्दी निबंध का जन्म गद्य के आविर्भाव तथा पत्र-पत्रिकाओं के चलन के साथ ही भारतेन्दु-युग में हुआ। साहित्य की यह विधा आधुनिक गद्य-युग में पश्चिम के प्रभाव से ही हमारे यहां आई। भारतेन्दु और उनके लेखक-मण्डल को ही हिन्दी में इस विधा के जन्म का श्रेय प्राप्त है। इस युग के लेखक अपने-अपने पत्रों के सम्पादक भी थे। अतः इस युग की विपुल निबंध-सम्पत्ति तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकट हुई। यह युग भारतीय समाज में एक नई सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना का युग था। अतः विषय की विविधता, सामाजिक-सांस्कृतिक जागरूकता, शैली की स्वच्छन्दता और रोचकता आदि इस युग के

निबन्धों के कुछ ऐसे सामान्य गुण हैं, जो तत्कालीन परिस्थितियों और पत्रकारिता से सम्बन्ध रखते हैं। इस युग के माहित्य का, परिमाण और वृत्ता-विकास दोनों ही दृष्टि से, सम्भवतः सबसे सदाकत अग निबन्ध ही है।

विषय-प्रवृत्ति के विचार से भारतेन्दु युग के निबन्ध सामाजिक-राष्ट्रीय निबन्ध हैं, जिनमें समाज-सुधार की भावना मूल रूप में पाई जाती है। इस युग के साहित्य की सामान्य विशेषता—व्यंग्य-विनोद, जिन्दादिली और सजीवता निबन्धों में खूब है। विविध विषयों पर हल्की फूल्की सक्षिप्त शैली में स्वच्छन्दतापूर्वक बिना किसी प्रकार की औपचारिकता के आत्मीयता के साथ निबन्ध लिखना इस काल के लेखकों की सामान्य विशेषता है। निबन्ध-साहित्य के इस आरम्भकाल में ही निबन्ध निबन्धों का अच्छा स्वरूप-विकास हुआ। किन्तु विचारात्मक परिबन्ध निबन्ध लिखने की प्रवृत्ति इस युग में नहीं दिखाई दी। इस काल के निबन्धों में चिन्तन की गहराई का अभाव है। इस युग के निबन्ध-साहित्य से मनोरंजन के साथ विविध विषयों की सामान्य विचार-परम्परा की उपलब्धि तो हुई, किन्तु स्थायी विषयों पर गूढ़ चिन्तन के द्योतक निबन्ध इस युग में नहीं मिलते। इस युग के दिशिष्ट निबन्धकारों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, प० बन्नी नारायण चौधरी, अम्बिकादत्त व्यास, राधाचरण गोस्वामी, ल० तोताराम, श्री उषालाप्रसाद और बाबू बालमुकुन्द गुप्त उल्लेखनीय हैं। हिन्दी निबन्ध के जन्म और विकास में प० बालकृष्ण भट्ट का बहुत योग है। भट्ट जी ने अनेक साधारण विषयों पर छोटे-छोटे रोचक निबन्ध लिखे हैं। अपने 'हिन्दी प्रदीप' पत्र का ये स्वयं सम्पादन करते थे और लगभग 32 वर्ष तक उनकी अधिक लेखनी समाज, संस्कृति, देश और हिन्दी भाषा तथा साहित्य के उत्थान के लिए बराबर सक्रिय रही। आप हिन्दी के पहले और अपने युग के सर्वश्रेष्ठ निबन्धकार हैं। आपका व्यंग्य परिष्कृत है। आपकी भाषा में फारसी, अंग्रेजी, पूर्वी, ब्रज आदि के शब्दों का भी खूब प्रयोग हुआ है। मुहावरों, बहावतों तथा संस्कृत, अंग्रेजी, फारसी, उर्दू-हिन्दी आदि सभी भाषाओं के लेखकों की रचनाओं से प्रसिद्ध उचितत्यों व उद्धरणों का ये विशेष रूप से प्रयोग करते थे।

श्री प्रताप नारायण मिश्र—इस युग के दूसरे प्रमुख निबन्धकार हैं। अपने 'ब्राह्मण' पत्र में ये विविध विषयों—देश-दशा, समाज-सुधार, हिन्दी प्रचार तथा साधारण मनोरंजन के विषयों पर निबन्ध लिखते थे। इनकी विनोदप्रिय प्रकृति इनके निबन्धों में प्रत्यक्ष रूप से पाई जाती है। कैंसा ही गम्भीर विषय हो वे उसकी गहराई में न जाकर उसमें मनोरंजन की सामग्री ढूँढ़ ही लेते थे। उनके हल्के-फुल्के निबन्धों के शीर्षक—'समझदार की भीत है', 'भौं', 'बूढ़' आदि ही उनकी व्यंग्य-विनोदमयी प्रकृति के परिचायक हैं। शुक्ल जी ने मिश्र जी और भट्ट जी को हिन्दी का एडीसन और स्टील कहा है।

उर्दू के क्षेत्र से आये बाबू बालमुकुन्द गुप्त भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग के सधिकाल के श्रेष्ठ निबधकार हैं। आपने कुछ जीवन-चरितात्मक निबध भी लिखे हैं। 'शिवशम्भू का चिट्ठा' नामक सग्रह में आपके कुछ अच्छे निबध हैं। राज-नीति के क्षेत्र में आपने अच्छी जागरूकता दिखाई। आपका व्यंग्य भी शिष्ट एवं अपेक्षाकृत अधिक व्यञ्जक है।

द्विवेदी युग—इस प्रकार हिन्दी निबध के रूप-निर्माण में भारतेन्दु-युग के निबधकारों का बहुत महत्त्व है। पर उस युग के निबधों के विषय और उपादान सीमित ही रहे। केवल साहित्यिक और सामाजिक विषय-क्षेत्र ही अपनाया गया। भाषा-शैली के भी निश्चित और निर्दोष रूप की प्रतिष्ठा भारतेन्दु-युग में नहीं हो सकी थी। सन् 1903 में 'सरस्वती' का सम्पादन-कार्य अपने हाथ में लेने पर आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने निबध की गद्य भाषा के सुधार और निर्माण का बहुत ही महत्त्वपूर्ण कार्य किया। उन्होंने गद्य-शैलियों के निर्माण, भाषा के परिष्कार और व्याकरण-बद्धता के महत्त्वपूर्ण कार्य के साथ-साथ हिन्दी निबध के विषय-क्षेत्र-विस्तार तथा उसके स्वरूप को गम्भीर बनाने का भी प्रयत्न किया। अतः द्विवेदी युग में विभिन्न प्रकार के ज्ञान-विज्ञान से सम्बन्धित बौद्धिक विषयों को अपनाया गया। वेकन के अंग्रेजी निबधों का अनुवाद द्विवेदी जी ने 'वेकन विचार रत्नावली' नाम से तथा श्री गंगाप्रसाद अग्निहोत्री ने मराठी के निबधकार विपलूणकर के निबधों का 'निबध मालादर्श' नाम से हिन्दी में अनुवाद किया। ये गम्भीर विचारात्मक निबध आदर्श तो माने गए पर वेकन के निबधों जैसा विचार-गाम्भीर्य और मौलिकता द्विवेदी जी अथवा इस युग के किसी अन्य निबधकार में न आ पाई। द्विवेदी जी के 'साहित्य की महत्ता', 'कवि और कविता', 'कवि-कर्तव्य', 'प्रतिभा' आदि निबध महत्त्वपूर्ण तो हैं, पर विवेचन की वह गहराई उनमें नहीं पाई जाती जो शुक्ल जी आदि आगे के निबधकारों में है।

द्विवेदी जी के निबध विचारात्मक कोटि के ही हैं। पर उनमें व्यक्तित्व और शैली की विशिष्टता तथा रोचकता का गुण कम है। द्विवेदी जी सरल शैली के पक्षपाती थे, अतः उनके विचारात्मक निबधों में व्यास शैली पाई जाती है। द्विवेदी जी ने हिन्दी निबध को निबधता, विषय-विस्तार, भाषा का परिष्कार और बौद्धिकता प्रदान की।

वास्तव में उस युग के हिन्दी पाठक की बौद्धिक इयत्ता भी सम्भवतः सीमित थी। यही कारण है कि न केवल महावीर प्रसाद द्विवेदी, मिथु बघु आदि निबध-कारों ने चिन्तनीय विषयों की सरल व्याख्या ही की, अपितु आरम्भ में स्वयं शुक्ल जी ने उस समय प्रकाशित हुए निबध—'साहित्य', 'कविता क्या है' (आरम्भिक रूप में), 'काव्य में प्राकृतिक दुःख' आदि साहित्यिक निबध तथा 'भ्रम', 'नद्रा-रहस्य', 'लोभ या प्रेम' आदि अमूर्त विषयों पर लिखे निबध (नागरी पत्रिका के

निबन्धों के कुछ ऐसे सामान्य गुण हैं, जो तत्कालीन परिस्थितियों और पत्रकारिता से सम्बन्ध रखते हैं। इस युग के साहित्य में, परिमाण और कला-विकास दोनों ही दृष्टि से, सम्भवतः सबसे सन्नत अंग निबन्ध ही है।

विषय-प्रवृत्ति के विचार से भारतेन्दु युग के निबन्ध सामाजिक-राष्ट्रीय निबन्ध हैं, जिनमें समाज-सुधार की भावना मूल रूप में पाई जाती है। इस युग के साहित्य की सामान्य विशेषता—व्यंग्य विनोद, जिन्दादिली और सजीवता निबन्धों में खूब है। विविध विषयों पर हल्की फुल्की सक्षिप्त शैली में स्वच्छन्दतापूर्वक बिना किसी प्रकार की औपचारिकता के आरम्भिता के साथ निबन्ध लिखना इस काल के लेखकों की सामान्य विशेषता है। निबन्ध-साहित्य के इस आरम्भकाल में ही निबन्ध निबन्धों का अच्छा स्वरूप-विकास हुआ। किन्तु विचारात्मक परिवर्धन निबन्ध लिखने की प्रवृत्ति इस युग में नहीं दिखाई दी। इस काल के निबन्धों में चिन्तन की गहराई का अभाव है। इस युग के निबन्ध-साहित्य से मनोरंजन के साथ विविध विषयों की सामान्य विचार परम्परा की उपलब्धि तो हुई, किन्तु स्थायी विषयों पर गूढ़ चिन्तन के द्योतक निबन्ध इस युग में नहीं मिलते। इस युग के विशिष्ट निबन्धकारों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, पं० बन्नी नारायण चौधरी, अम्बिकादत्त व्यास, राधाचरण गोस्वामी, सा० तोताराम, श्री ज्वालाप्रसाद और बाबू बातमुकुन्द गुप्त उल्लेखनीय हैं। हिन्दी निबन्ध के जन्म और विकास में पं० बालकृष्ण भट्ट का बहुत योग है। भट्ट जी ने अनेक साधारण विषयों पर छोटे-छोटे रोचक निबन्ध लिखे हैं। अपने हिन्दी प्रदीप पत्र का ये स्वयं सम्पादन करते थे और लगभग 32 वर्ष तक उनकी अमक लेखनी समाज, संस्कृति, देश और हिन्दी भाषा तथा साहित्य के उत्थान के लिए बराबर सक्रिय रही। आप हिन्दी के पहले और अपने युग के सर्वश्रेष्ठ निबन्धकार हैं। आपका व्यंग्य परिष्कृत है। आपकी भाषा में फारसी, अंग्रेजी, पूर्वी, ब्रज आदि के शब्दों का भी खूब प्रयोग हुआ है। मुहावरों, कहावतों तथा संस्कृत, अंग्रेजी, फारसी, उर्दू हिन्दी आदि सभी भाषाओं के लेखकों की रचनाओं से प्रसिद्ध उक्तियों व उद्धरणों का ये विशेष रूप से प्रयोग करते थे।

श्री प्रताप नारायण मिश्र—इस युग के दूसरे प्रमुख निबन्धकार हैं। अपने 'ब्राह्मण' पत्र में ये विविध विषयों—देश-दशा, समाज-सुधार, हिन्दी प्रचार तथा साधारण मनोरंजन के विषयों पर निबन्ध लिखते थे। इनकी विनोदप्रिय प्रकृति इनके निबन्धों में प्रत्यक्ष रूप में पाई जाती है। कंसाही गम्भीर विषय हो वे उसकी गहराई में न जाकर उसमें मनोरंजन की सामग्री ढूँढ़ ही लेते थे। उनके हल्के फुल्के निबन्धों के शीर्षक—'समझदार की मौत है', 'मौं', 'बूढ़' आदि ही उनकी व्यंग्य-विनोदमयी प्रकृति के परिचायक हैं। शुक्ल जी ने मिश्र जी और भट्ट जी को हिन्दी का एडीसन और स्टील कहा है।

उर्दू के क्षेत्र से आये बाबू बालमुकुन्द शुक्ल भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग के सविकाल वे श्रेष्ठ निबधकार हैं। आपने कुछ जीवन-चरितात्मक निबध भी लिखे हैं। 'शिवशम्भू का चिट्ठा' नामक सग्रह में आपके कुछ अच्छे निबध हैं। राजनीति के क्षेत्र में आपने अच्छी जागरूकता दिखाई। आपका व्यंग्य भी शिष्ट एवं अपेक्षाकृत अधिक व्यङ्ग्य है।

द्विवेदी युग—इस प्रकार हिन्दी निबध के रूप-निर्माण में भारतेन्दु-युग के निबधकारों का बहुत महत्त्व है। पर उस युग के निबधों के विषय और उपादान सीमित ही रहे। केवल साहित्यिक और सामाजिक विषय-क्षेत्र ही अपनाया गया। भाषा-शैली में भी निश्चित और निर्दोष रूप की प्रतिष्ठा भारतेन्दु-युग में नहीं हो सकी थी। सन् 1903 में 'सरस्वती' का सम्पादन-कार्य अपने हाथ में लेने पर आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने निबध की गद्य भाषा के सुधार और निर्माण का बहुत ही महत्त्वपूर्ण कार्य किया। उन्होंने गद्य-शैलियों के निर्माण, भाषा के परिष्कार और व्याकरण-बद्धता के महत्त्वपूर्ण कार्य के साथ-साथ हिन्दी निबध के विषय-क्षेत्र-विस्तार तथा उसके स्वरूप को गम्भीर बनाने का भी प्रयत्न किया। अतः द्विवेदी युग में विभिन्न प्रकार के ज्ञान-विज्ञान से सम्बन्धित बौद्धिक विषयों को अपनाया गया। बेकन के अंग्रेजी निबधों का अनुवाद द्विवेदी जी ने 'वेबन विचार रत्नावली' नाम से तथा श्री गंगाप्रसाद अग्निहोत्री ने मराठी के निबधकार विपलूणकर के निबधों का 'निबध मालादर्श' नाम से हिन्दी में अनुवाद किया। ये गम्भीर विचारात्मक निबध आदर्श तो माने गए पर बेकन के निबधों जैसा विचार-गाम्भीर्य और मौलिकता द्विवेदी जी अथवा इस युग के किसी अन्य निबधकार में न आ पाई। द्विवेदी जी के 'साहित्य की महत्ता', 'कवि और कविता', 'कवि-कर्तव्य', 'प्रतिभा' आदि निबध महत्त्वपूर्ण तो हैं, पर विवेचन की वह गहराई उनमें नहीं पाई जाती जो शुक्ल जी आदि आगे के निबधकारों में है।

द्विवेदी जी के निबध विचारात्मक कोटि के ही हैं। पर उनमें व्यक्तित्व और शैली की विशिष्टता तथा रोचकता का गुण कम है। द्विवेदी जी सरल शैली के पक्षपाती थे, अतः उनके विचारात्मक निबधों में व्यास शैली पाई जाती है। द्विवेदी जी ने हिन्दी निबध को निबधता, विषय-विस्तार, भाषा का परिष्कार और बौद्धिकता प्रदान की।

वास्तव में उस युग के हिन्दी पाठक की बौद्धिक इयत्ता भी सम्भवतः सीमित थी। यही कारण है कि न केवल महावीर प्रसाद द्विवेदी, मिश्र बंधु आदि निबधकारों ने चिन्तनीय विषयों की सरल व्याख्या ही की, अपितु आरम्भ में स्वयं शुक्ल जी के उस समय प्रकाशित हुए निबध—'साहित्य', 'कविता क्या है' (आरम्भिक रूप में), 'काव्य में प्राकृतिक दृश्य' आदि साहित्यिक निबध तथा 'भ्रम', 'नद्रा-रहस्य', 'लोभ या प्रेम' आदि अमूर्त विषयों पर लिखे निबध (नागरी पत्रिका के

17वें, 18वें, 19वें तथा 23वें अंको में प्रकाशित) भी सरल 'व्याख्यात्मक' ढंग पर ही लिखे गए थे ।

श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, गीरीशकर हीराचन्द ओझा, जयशंकर प्रसाद आदि कुछ लेखकों ने अवश्य इस काल में कुछ गवेषणात्मक गम्भीर लेख और निबन्ध लिखे । साहित्यिक विषयो पर भी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बाबू स्यामसुन्दर दास, गुलाबराय, श्री पद्मलाल पन्नालाल वर्मा आदि साहित्य-विचारक इसी युग में अपनी निबन्ध-भाषना करने लगे थे, फिर भी इस काल के विचारात्मक निबन्धों में लेखक के व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा और रोचकता का अभाव ही रहा ।

द्विवेदी युग में भावात्मक निबन्धों का अच्छा विकास हुआ । श्री पद्मसिंह शर्मा, अध्यापक पूर्णसिंह, प० माधवप्रसाद मिश्र, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी इस युग के विसिष्ट निबन्धकार हैं । प० पद्मसिंह शर्मा की शैली बड़ी रोचक और फटवती हुई आकर्षक शैली है । उनके लिखे चरितात्मक और सस्मरणात्मक निबन्ध बहुत मार्मिक हैं । श्री माधवप्रसाद मिश्र का गद्य बहुत परिष्कृत है । इन्होंने विषयानुरूप शैली का सुन्दर प्रयोग किया है । त्योहारों-मवों तथा तीर्थ-स्थानों आदि पर लिखे इनके निबन्धों में इनकी विद्वत्ता, देश प्रेम और भारतीय सभ्यता के प्रति इनकी निष्ठा के दर्शन होते हैं । इनकी भावुकता निबन्धों में स्थान-स्थान पर पाई जाती है ।

अध्यापक पूर्णसिंह कबल तीन-चार निबन्ध लिखकर ही हिन्दी साहित्य में अपना स्थान बना गए हैं । उनके भावात्मक निबन्ध उनकी धम्म रचनाएँ हैं । भावना, चिन्तन, प्रगतिशील विचारधारा, आध्यात्मिकता, विश्वबन्धुत्व की उदार भावना तथा शैली की उत्कृष्टता आदि विशेषताएँ उनके निबन्धों को अमर बनाती हैं । गुलेरी जी के निबन्ध भारतेन्दु-युग की परम्परा में होते हुए भी विचारों और शैली की दृष्टि से बहुत महत्त्व रखते हैं । उस काल के लेखकों से इनकी विचारधारा अधिक प्रगतिशील, स्वयं अधिक परिष्कृत तथा ऐतिहासिक और सांस्कृतिक चेतना अधिक विकसित है । 'कछुआ धर्म', 'मारेसिमोहि कुठाब', 'संगीत' आदि निबन्धों में उनकी शैली का उत्कर्ष अवलोकनीय है । गुलेरी जी ने 'पुरानी हिन्दी' आदि कुछ निबन्ध गवेषणात्मक-आलोचनात्मक भी लिखे जो विषय-प्रधान विचारात्मक निबन्ध हैं ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—द्विवेदी युग के विचारात्मक निबन्ध का चरम उत्कर्ष आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के ही निबन्धों में प्रकट हुआ । उनके निबन्ध (चिन्तामणि भाग 1, 2, 3) उनके अन्तः प्रयास से निकली विचारधारा के परिणाम हैं । समास शैली में विचारों की ऐसी गूढ़ गुणितपरम्परा इनसे पूर्व के निबन्धों में नहीं थी । विषय और व्यक्तित्व तथा बुद्धि और हृदय का समन्वय शुक्ल जी के निबन्धों की

शक्ति है। गहन विचार-बीथियो के बीच-बीच उनके निबन्धों में सरस भाव-स्रोत स्थान-स्थान पर परिलक्षित होते हैं। मुकुल जी के मनोभावो-सम्बन्धी निबन्ध उनके सर्वश्रेष्ठ निबन्ध है। साहित्यिक उद्देश्य के साथ-साथ उनके निबन्धों में सामाजिक उद्देश्य भी निहित रहता है। सारगर्भित व्यञ्जना-प्रधान विवेचनात्मक समासशीली मुकुल जी की अद्भुत देन है। उनके सूत्ररूप में घनीभूत वाक्यों की ध्वनि दूर तक जाती है, जैसे 'वैर जोष का आचार या मुरब्बा है', 'भक्ति धर्म की रसात्मक अनुभूति है' आदि। निस्संदेह मुकुल जी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ विचारात्मक निबन्धकार हैं।

शुक्लोत्तर निबन्धकार—मुकुल जी की ही परम्परा में वर्तमान युग के विचारात्मक निबन्धकारों में आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, डा० नगेन्द्र, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, बाबू गुलाबराय, श्री इलाचन्द्र जोशी, डा० देवराज, श्री अज्ञेय आदि उल्लेखनीय हैं। इनकी साहित्यिक चेतना खूब बढ़ी-चढ़ी है। इन्होंने अनेक आलोचनात्मक विषयों पर निबन्ध लिखे हैं।

आलोचनात्मक साहित्यिक विषयों पर लिखने वालों में श्री गंगाप्रसाद पाठेय, दान्तिप्रिय द्विवेदी आदि कुछ लेखक ऐसे हैं जिनके निबन्धों में छायावादी शैली की व्यक्तिगत बिरोधता पाई जाती है। इनके आलोचनात्मक निबन्धों में इनके व्यक्तित्व तथा भाषणता की आभा स्पष्ट भलकती है। जो स्वच्छन्दता और सवेदनशीलता निबन्धकार के लिए अपेक्षित है, वह उनमें पूर्णतः पाई जाती है।

हिन्दी निबन्ध साहित्य के विकास में छायावाद के चारों स्तम्भों—पन्त, निराला, प्रसाद और महादेवी का भी योगदान है। निराला के स्वच्छन्द विद्रोही व्यक्तित्व का परिचय उनके कुछ निबन्धों में मिलता है। 'गद्यपद्य' सग्रह तथा पुस्तकों की भूमिकाओं आदि के रूप में पत जी के, 'वाक्यकला तथा अन्य निबन्ध' में प्रसाद जी के तथा भूमिकाओं और 'क्षणदा' सग्रह में महादेवी के आलोचनात्मक निबन्ध सकलित हैं।

श्री जैनेन्द्र कुमार ने कथाकार के अतिरिक्त निबन्धकार के रूप में भी अपनी अपूर्व प्रतिभा का परिचय दिया है। विविध प्रकार की सामाजिक, साहित्यिक समस्याओं तथा अन्य विचारात्मक विषयों पर आपने सुन्दर विचारात्मक निबन्ध लिखे हैं। दार्शनिक गभीरता इनमें खूब है। जैनेन्द्र जी की शैली भी पर्याप्त रोचक है।

दार्शनिक, पुरातत्त्व, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक विषयों पर लिखने वालों में जैनेन्द्र जी के अतिरिक्त श्री वासुदेवशरण अग्रवाल, सत्यवैतु विद्यालम्कार, डा० बलदेव उपाध्याय आदि और भी कई लेखक उल्लेखनीय हैं। इनकी अनुसंधानात्मक प्रतिभा और विद्वत्ता इनके निबन्धों में स्पष्ट भलकती है।

वर्तमान काल में अनेक लेखकों ने हिन्दी में सुन्दर निबन्ध निबन्ध भी लिखे हैं। श्री पद्मलाल पन्नालाल बरेशी जहाँ आलोचनात्मक साहित्यिक निबन्ध लिखने में डा० श्यामसुन्दर दास, श्री गुलाब राय प्रभृति लेखकों की श्रेणी में आते हैं, वहाँ उनके निबन्ध निबन्धों में उनके निबन्धकार की प्रतिभा का विकास और भी अधिक हुआ है। 'कुछ' तथा 'कुछ और' संग्रह में संकलित इनके निबन्धों में पर्याप्त रोचकता पाई जाती है।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी वर्तमान कालीन निबन्धकारों में प्रथम श्रेणी के लेखक हैं। अपूर्व पाठित्य, विवक्षित और विस्तृत ऐतिहासिक-सांस्कृतिक चेतना, परिष्कृत भावना तथा सरलता और सरसता इनके निबन्धों की विशेषता है। एक ओर जहाँ आप गम्भीर अनुसंधानात्मक अथवा आलोचनात्मक साहित्यिक विषयों पर विद्वत्तापूर्ण परिबन्ध निबन्ध लिखते हैं, वहाँ दूसरी ओर 'असोक के फूल', 'नाखून क्यों बढ़ते हैं', 'आम फिर बौरा गए', 'एक कुत्ता और एक मैना' आदि हल्के-फुल्के विषयों पर अनौपचारिक ढंग से रोचक निबन्ध निबन्धों की रचना करते हैं।

कुछ ऐतिहासिक विषयों और प्रसंगों को अपनाकर उच्छकोटि के भाषात्मक निबन्ध डा० रघुवीरसिंह ने लिखे हैं। अतीत इतिहास की स्मृतियों के भाषात्मक चित्र अंकित करने में आप बहुत कुशल हैं। आपकी भाषात्मक शैली बहुत रोचक और प्रौढ़ है। 'शेष स्मृतियाँ' आपके श्रेष्ठ निबन्धों का संग्रह है।

हिन्दी में कथात्मक-संस्मरणात्मक निबन्ध लिखने वालों में महादेवी वर्मा, श्री गुलाब राय, बाबा गाडगिल, श्री मियारामशरण गुप्त आदि सर्वश्रेष्ठ लेखक हैं। बाबू गुलाब राय ने जहाँ आलोचनात्मक साहित्यिक विचारात्मक निबन्ध लिखे हैं, वहाँ व्यंग्य-विनोदमयी शैली में बड़ी रोचकता के साथ सुन्दर कलापूर्ण संस्मरणात्मक एवं वैयक्तिक निबन्ध निबन्ध लिखने की भी अपार क्षमता दिखाई है। उनके निबन्धकार की पूर्ण सफलता उनके 'मेरी असफलताएँ', 'फिर निराश क्यों?' और 'मेरा जीवन-बीमा' संग्रहों के ऐसे निबन्धों में ही सिद्ध हुई है।

महादेवी वर्मा ने 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ' आदि में संकलित अपने संस्मरणों में अपने हृदय की संवेदनशीलता, दुःखी मानवता के प्रति अपनी सहानुभूति और करुणा का सुन्दर परिचय दिया है। महादेवी के संस्मरण उनके व्यक्तित्व के अमर स्मारक हैं। कहानी की रजकता, गद्यकाव्य-सी भाव-प्रवणता और उत्कृष्ट साहित्यिक शैली तीनों का इनमें भव्य मिश्रण है। वैयक्तिक घटनाओं, प्रसंगों, संस्मरणों के आधार पर कथात्मक शैली में श्री एन०वी० गाडगिल ने भी कुछ सुन्दर निबन्ध लिखे हैं। 'एक हजार वर्ष बाद' नामक संग्रह के

निबंधों में कहानी की रोचकता, विचारों की गम्भीरता और भावमयता आदि गुण पाये जाते हैं।

हिन्दी में वर्णनात्मक निबंधों की भी कमी नहीं। प्राकृतिक दृश्यो तथा अन्य पदार्थों के सुन्दर वर्णन में अनेक लेखकों ने अपनी-अपनी लेखनी की कुशलता दिखाई है। स्वामी सत्यदेव, राहुल जी, देवेन्द्र सत्यार्थी, सियारामशरण गुप्त, श्रीराम शर्मा, कृष्णदेव वर्मा आदि लेखकों ने प्राकृतिक दृश्यो, यात्रा, शिकार आदि विषयों पर सुन्दर वर्णनात्मक निबंध लिखे हैं।

हिन्दी में इधर कुछ अच्छे व्यंग्यात्मक निबंध भी प्रकाश में आए हैं। श्री यशपाल, भदन्त आनन्द कौसल्यायन, प्रभाकर भाचवे ('खरगोश के सींग'), डा० नामवर सिंह (वक्लम खुद), उपेन्द्रनाथ अशक आदि लेखक इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। इन लेखकों ने अपने निबंधों में बड़े सीखे सामाजिक व्यंग्य किए हैं। इन क्षेत्र में प० कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर, हरिशंकर परसाई तथा विद्यानिवास मिश्र ('चितवन की छाह' संग्रह) आदि नई प्रतिभाएं भी प्रकाश में आई हैं।

इस प्रकार हिन्दी का निबंध-साहित्य विषय-विस्तार और रचना-शिल्प की दृष्टि से खूब समृद्ध हो रहा है। कुछ लेखकों ने रचनागत नवीन प्रयोग भी किए हैं। प्रायः सभी प्रकार के विषयों पर विभिन्न शैलियों में लिखा जाता है, हा अभी तक हिन्दी में शूद्ध शास्त्रीय विषयों—जैसे अर्थशास्त्र, विज्ञान आदि पर साहित्यिक-शैली में कम निबंध लिखे गए हैं। भविष्य आशाजनक है, इसमें सन्देह नहीं।

2

निबंध : तात्त्विक विवेचन

निबंध—अर्थ, परिभाषा और स्वरूप

हिन्दी में 'निबंध' नाम से जिस साहित्य विधा की प्रशंसा कराई जाती है, वह वास्तव में लैटिन के 'एग्नायर', फ्रेंच के 'एसाइ' और अंग्रेजी के एसे (Essay) का पर्यायवाची है। शाब्दिक दृष्टि से पाश्चात्य और भारतीय शब्द भिन्न भिन्न अर्थ देते हैं। फ्रेंच 'एसाइ' या अंग्रेजी 'एसे' का अर्थ है, प्रयत्न, प्रयोग अथवा परीक्षण। अर्थात् अभीष्ट विषय के प्रतिपादन या परीक्षण का प्रयत्न। यूरोप में निबंध के जन्मदाता मोन्तेन (Montaigne) ने इस शब्द का इसी अर्थ में प्रयोग किया था। हिन्दी में निबंध (नि+बध+घम्) का अर्थ बाधना, सप्रह आदि है। अर्थात् किसी विषय की बाधना। इस बाधने में तारतम्य और संगठन दोनों सम्मिलित हैं। इस प्रकार भारतीय दृष्टि से निबंध उस गद्यरचना को कहा जाता है, जिसमें विचारों या विषय का तारतम्यपूर्ण संगठन हो। निबंध के बंधाव में कसाव उसके छोटेपन का बोध कराता है। निबंध गद्य की छोटी रचना है।^{१०}

किन्तु मोन्तेन ने अपने निबंधों में क्रमबद्धता या तारतम्यपूर्ण संगठन का कोई ध्यान नहीं रखा था। उसने व्यक्तिगत स्वच्छन्द प्रवास को ही 'एसाइ' माना था। प्रसिद्ध अंग्रेजी विद्वान बेकन ने भी 'एसे' को 'उच्छिन्न चिन्तन' स्वीकार किया था। इससे स्पष्ट है कि आरम्भ में पाश्चात्य विद्वान निबंध (Essay) को स्वच्छन्द और अव्यवस्थित व्यक्तिगत रचना मानते थे। इसी कारण डा० जानसन ने अपनी निबंध की परिभाषा देते हुए उसे मस्तिष्क का स्वच्छन्द और अव्यवस्थित प्रवाह कहा था—

'A loose Sally of Mind, an irregular indigested piece, not a regular and orderly performance'

आरम्भ में अंग्रेजी निबंध का यह अर्थ अवश्य प्रचलित हुआ पर धीरे-धीरे निबंधकार क्रमबद्ध तारतम्य और बंध की ओर प्रवृत्त हुए और यहाँ तक कि असम्बद्धता को निबंध का दोष माना जाने लगा। उसमें बुद्धितत्त्व का गाम्भीर्य भी स्वीकार किया गया। इस प्रकार व्युत्पत्ति की दृष्टि से चाहे भारतीय निबंध और अंग्रेजी शब्द 'एसे' में अन्तर रहा हो, पर प्रवृत्ति की दृष्टि से अंग्रेजी 'एसे'

हिन्दी 'निबन्ध' का प्रायः समानार्थक हो गया। अंग्रेजी शब्दकोष में 'एसे' के परिवर्तित अर्थ का बोध इस प्रकार कराया गया है—

"A composition of immoderate length on any particular subject or branch of subject, originally implying want of finish, "an irregular indigested piece," but now said of a composition more or less elaborate in style, though limited in range"

(Oxford Dictionary)

अर्थात्, 'सीमित आकार की ऐसी रचना जो किसी एक विषय-विशेष अथवा उसकी किसी शाखा पर लिखी गई हो, जिसे आरम्भ में परिष्कारहीन, अनिश्चित, अपरिपक्व स्रष्ट माना जाता था किन्तु अब जिससे ग्युनाधिक विषय शैली में रचित लघु आकार की सम्बद्ध रचना का बोध होता है।'

इससे स्पष्ट है कि जानसन की परिभाषा को अब आरम्भिक माना जाता है और 'एसे' एक व्यवस्थित रचना (Composition) बन गया है जिसमें शैली की विशदता का महत्त्व स्वीकृत है। वास्तव में अंग्रेजी में जो अर्थ 'कम्पोजीशन' शब्द प्रकट करता है, हिन्दी में वही अर्थ निबन्ध शब्द देता है।

मोन्तेन ने अपने निबन्धों में निजीपन पर जोर देते हुए कहा था कि मेरे ये निबन्ध आत्माभिष्यक्ति के प्रयत्न हैं—

"These essays are an attempt to communicate a soul.....
I am the subject of my essays because I myself am the only person whom I know thoroughly"

निबन्ध-सम्बन्धी भारतीय और पाश्चात्य दोनों अभिमत उसमें लेखक के व्यक्तित्व का महत्त्व स्वीकार करते हैं। वैसे तो सभी प्रकार की साहित्य-विधाओं में साहित्यकार का व्यक्तित्व किसी-न किसी रूप में विद्यमान रहता ही है, पर निबन्धों में लेखक का निजीरूप सर्वाधिक मुखर होता है। उसमें उसके निजी विचार, विशिष्ट भाव और निजी शैली की विशेषता रहती है। पाश्चात्य विचार-एङ्गर महोदय इसी से निबन्ध को किसी विषय का विवेचन मात्र न मानकर, उसे निबन्धकार के मस्तिष्क का चित्र, उसने अहम् का प्रकाशन बताते हैं—

"The essay, proper or literary essay, is not merely a short analysis of a subject... but rather a picture of writers' mind... His most instinctive feature is the egotistical element"

(Alfred Anger)

हृदयन महोदय ने भी निबन्ध में लेखक के व्यक्तित्व पर बल देते हुए कहा है—

“The true essay is essentially personal”

हर्बर्ट रीड महोदय ने निबन्ध के आकार के बारे में कहा है—‘एसे’ 3500 से लेकर 5000 शब्दों तक होना चाहिए। 3500 शब्दों से कम में लिखा हुआ निबन्ध रूपरेखा-सा हो जाता है और 5000 शब्दों से अधिक में लिखा निबन्ध एक ग्रन्थ बन जाता है।”

निबन्ध के आकार के बारे में शब्दों की संख्या का इस प्रकार कोई निश्चित ध्यान तो नहीं लगाया जा सकता, हा इससे यह स्पष्ट है कि निबन्ध छोटे आकार की व्यवस्थित एवं स्वतः पूर्ण रचना होती है।

भारतीय विचारकों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने निबन्ध की व्यवस्थित एवं मर्यादित विचार-प्रधान गद्य, रचना माना है, जिसमें क्षैती की विशिष्टता और लेखक के निजी चिंतन और अनुभव की विशेषता के कारण व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा भी रहती है। शुक्ल जी ने निबन्ध के व्यवस्थित बंध पर जोर देते हुए कहा—
“आधुनिक पाश्चात्य लेखकों के अनुसार निबन्ध उसी को कहना चाहिए जिसमें व्यक्तिगत विशेषता हो। बात तो ठीक है यदि ठीक तरह से समझी जाय। व्यक्तिगत विशेषता का यह मतलब नहीं कि उसके प्रदर्शन के लिए विचारों की शृंखला खींची ही न जाय या जानबूझकर जगह जगह से तोड़ दी जाय, भाषा की विविधता दिखाने के लिए ऐसी अय-योजना की जाय जो उनकी अनुभूति के प्रकृत या लोक-सामान्य स्वरूप से कोई सम्बन्ध ही न रखे अथवा भाषा स सरस सारंगी की सी बसरतें या हठयोगिया व से आसन कराए जाएं जिनका लक्ष्य तमाशा दिखाने के सिवाय और कुछ न हो।” (हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० 559)

डा० जयनाथ नलिन ने निबन्ध की यह परिभाषा दी है—‘निबन्ध स्वाधीन चिंतन और निश्चित अनुभूतियाँ का सरस, सजीव और मर्यादित गद्यात्मक प्रकाशन है।’ (हिन्दी निबन्धकार)

बाबू गुलाबराय ने निबन्ध की विशेषताओं का समाहार करते हुए इससे अधिक व्यापक यह परिभाषा दी है—“निबन्ध उस गद्य रचना को कहते हैं जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का वर्णन या प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छन्दता, सौष्ठव और सजीवता तथा आवश्यक सगति और सबद्धता के साथ किया गया हो।” (काव्य के रूप)

उपर्युक्त परिभाषाओं तथा स्वरूप-विवेचन से निबन्ध की विभिन्न सामान्य विशेषताएँ प्रकाश में आई हैं—

1 निबन्ध एक गद्य रचना है। यद्यपि पोष आदि कुछ पाश्चात्य विद्वानों

के पञ्चबद्ध 'एसे' भी प्रसिद्ध हैं, पर वस्तुतः निबंध गद्य साहित्य-विधा है।

2. निबंध आकार में छोटी गद्य रचना है। वह इतना बड़ा नहीं हो सकता कि प्रबन्ध बन जाए और न इतना गहूरा और छोटा हो सकता है कि रूपरेखा मात्र कहलाये।
3. निबंध किसी एक विषय पर क्रमबद्ध रचना है। उसमें विषय की एकता और मर्यादा आवश्यक है, तारतम्य अनिवार्य है। वह स्वतः पूर्ण संगठित एवं नियमित रचना है। उसमें विषयांतर या विशृङ्खलता दोष माने जाते हैं।
4. निबंध में लेखक का व्यक्तित्व सजीव रूप में रहता है। वह जो कुछ लिखता है, उसमें उसका निजी दृष्टिकोण, निजी अभिमत, उसकी अपनी अनुभूतियाँ तथा उसकी निजी भाषा-शैली रहती है।
5. यद्यपि निबंध भाव-प्रधान भी होते हैं, पर साहित्य की सभी विधाओं में निबंध सर्वाधिक बुद्धि-प्रधान या विचारोत्तेजक रचना होती है। पाठक की बुद्धि उत्तेजित करने का निबन्ध ही सबसे महत्त्वपूर्ण साधन है।
6. निबन्ध में निबंधकार की भावानुभूतियों की भावरस-धारा या उसकी शैली की रोचकता ही उसे साहित्य की विधा बनाती है। इनके अभाव में निबंध नीरस लेख ही रह जाता है।

उपर्युक्त लक्षणों का समाहार करते हुए हम निबंध की यह परिभाषा दे सकते हैं—
निबंध किसी एक विषय पर ऐसी नियमित सीमित आकार की किन्तु सुगठित स्वतः पूर्ण गद्य-रचना है जिसमें लेखक के निजी विचारो-भावों की बुद्धिभरक यागना और सरस प्रभावी निजी शैली के कारण व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा रहती है।

निबंध, लेख और प्रबन्ध में अन्तर

शब्दार्थ की दृष्टि से तो निबंध और प्रबन्ध (Treatise) में विशेष अन्तर नहीं है, और 'लेख' (Article) के शब्दार्थ की दृष्टि से निबन्ध और प्रबन्ध भी लेख ही हैं, किन्तु विषय और रूप रचना की दृष्टि से तीनों में भेद है। सम्बद्ध विचार-परम्परा तथा विषय-विवेचन वाली व्यापक रचना को प्रबन्ध कहते हैं, तथा व्यक्ति-प्रधान, संक्षिप्त, स्वतन्त्र रचना निबन्ध कहलाती है। प्रबन्ध में किसी एक बड़े विषय के अनेक पहलुओं का विवेचन होता है उसमें विषय के अनेक पहलू अलग-अलग निबन्ध हो सकते हैं (यदि व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा, शैली की

सरसता आदि निबन्ध के गुण विद्यमान हो) जैसे शुक्ल जी की 'गोस्वामी तुलसीदास' पुस्तक प्रबन्ध है, और उसके 'तुलसी की भावना', 'मानस की धर्म-भूमि' आदि परिच्छेद अलग-अलग निबन्ध भी माने जा सकते हैं। इस प्रकार प्रबन्ध का क्षेत्र और आकार निबन्ध से बहुत व्यापक होता है। प्रबन्ध के अलग-अलग अध्यायो को तभी निबन्ध की संज्ञा दी जा सकती है जबकि उनका स्वतन्त्र रूप अपने में पूर्ण हो और निबन्ध के उनमें साहित्यिक गुण हों।

'लेख' या तो स्थायी विषयो पर दार्शनिक ढंग से लिखे गये छोटे आकार के गद्य-बंध होते हैं या समाचार-पत्रों के सम्पादकीय आदि के रूप में सामयिक विषयो पर लिखे जाते हैं। लेख प्रायः व्यक्तित्वहीन बौद्धिक रचना होती है। दोनों में लेखक के व्यक्तित्व की निहिति का अन्तर रहता है। 'हिन्दी साहित्य कोश' में लेख की यह परिभाषा दी गई है—“लेख मूल अर्थ में समस्त लिखी सामग्री के लिए आता है, किन्तु वास्तव में यह उस गद्य रचना के लिए प्रयुक्त होने लगा है, जिसमें लेखक प्रमुखतया निर्ब्यक्ति ढंग से किसी विषय पर दार्शनिक ढंग से प्रकाश डालता है। इसे अंग्रेजी का 'आर्टिकल' कह सकते हैं।” (हिन्दी साहित्य कोश, पृ० 408)

प्रबन्ध के लण्डो में भी यदि व्यक्तित्व और साहित्यिक शैली का अभाव होगा तो वे निबंध की बजाय लेख ही माने जायेंगे। शुक्ल जी की 'तुलसी ग्रन्थावली', 'जायसी ग्रन्थावली' की भूमिकाएँ प्रबंध हैं। प्रबन्धों के कुछ लण्ड अथवा अध्याय अपने में पूर्ण होने तथा व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा के कारण निबंधों में गिने जा सकते हैं, जैसे 'मानस की धर्मभूमि', 'पद्मावत की प्रेमपद्धति', 'जायसी का रहस्यवाद' आदि। किन्तु कुछ अस केवल लेख ही माने जायेंगे, जैसे 'जायसी की भाषा' आदि।

निबंध का महत्त्व

साहित्य की अन्य विधाओं—उपन्यास, कहानी, नाटक आदि की भांति निबंध जीवन की व्याख्या भी करता है, किन्तु व्याख्या के साथ-साथ उसकी विशेषता जीवन के निर्माण तथा उन्नयन की दृष्टि से अन्य विधाओं की अपेक्षा शायद अधिक है। जीवन की व्याख्या उपन्यास आदि अन्य विधाओं-जैसे विस्तारपूर्वक निबंध में चाहे सम्भव न हो किन्तु जीवन-निर्माण की दृष्टि से उमरा महत्त्व सबसे बढ़कर है। चिंतन-मनन से युक्त समाज के उत्थ, जीवन की ठोस समस्याओं और गंभीर उलझनों का हल सबसे अधिक निबंध में ही मगव है। निबंध साहित्य ही किसी जाति के मस्तिष्क का कोश होता है। अंग्रेजी साहित्य अपने समृद्ध निबंध साहित्य के कारण ही सर्वाधिक सम्मान पा सका है। निबंध में विचार-

तत्त्व सर्वाधिक रहता है। मसाल की किसी भाषा के साहित्य को ले लीजिए, उसकी उच्चता, प्रौढ़ता और श्रेष्ठता का आधार उसका उच्च एवं प्रौढ़ निबन्ध साहित्य ही बनता है।

एक दृष्टि से देखा जाय तो आलोचक अपने आलोचनात्मक निबन्धों द्वारा ही वसावृतियों के महत्त्व को आकृता और साहित्य के सृजन में सहायता देता है। इस प्रकार आलोचनात्मक निबन्ध साहित्य ही सम्पूर्ण साहित्य की वृद्धि और विकास का कारण बनता है। इस दृष्टि से भी निबन्ध का महत्त्व सर्वोपरि है।

न-केवल साहित्य और साहित्यकारों की महत्ता के लिए, अपितु भाषा की अभिव्यजना शक्ति के चरम विकास की दृष्टि से भी निबन्ध ही साहित्य का सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण रूप है। गद्य को कवियों की कसौटी चाहे माना जाय या नही, निबन्ध निर्विवाद ही गद्य की कसौटी है। शुक्ल जी ने उसे गद्य की कसौटी कहा है और भाषा की पूर्ण शक्ति का विकास निबन्धों में ही सर्वाधिक संभव माना है। निबन्धों से ही भाषा की शिथिलता और अयोग्यता दूर होती है और उसमें अभिव्यक्ति की स्पष्टता, जोर और शुद्धता तथा शब्दावली की व्यापकता आती है। निबन्ध में विषयों की अनेकरूपता तथा भाषा-लाघव के कारण शब्दावली में पारिभाषिक परिपक्वता तथा अर्थगत सूक्ष्मता के साथ-साथ शब्दभण्डार की वृद्धि होती है। जिस भाषा में निबन्ध साहित्य की जितनी विविधता और प्रचुरता होगी, उसकी सर्वांगीण क्षमता उतनी ही अधिक मानी जाएगी।

गद्य की विविध शैलियों का समुचित विकास निबन्धों में ही संभव होता है। गद्य-लेखक की निजी शैली का चरम विकास निबन्ध में ही सबसे अधिक होता है। 'शैली ही व्यक्ति है—("Style is the man himself"—वफन) की उक्ति निबन्ध में ही सबसे अधिक घटती है। इस प्रकार साहित्य की सभी विधाओं में निबन्ध का अपना विशेष स्थान और महत्त्व है।

निबन्ध और अन्य साहित्य-विधाएँ

कथात्मक निबन्ध और कहानी—निबन्ध सीमित आकार की गद्य रचना होते हुए भी उसमें प्रबन्ध का-सा तारतम्य रहता है, उसमें मुक्तक की-सी स्फुटता और स्वतः पूर्णता रहती है, और कहानी की-सी सिंप्रगति और एक्स्थेयता विद्यमान रहती है। निबन्ध के कथात्मक रूप अर्थात् कथात्मक निबन्ध (Narrative essay) का कहानी से बहुत साम्य है। कई बार तो दोनों में भेद करना कठिन हो जाता है। आकार दोनों का सघु होता है, दोनों में कथा-शैली का प्रयोग रहता

है। दोनों ही एक निश्चित विषय या लक्ष्य को सेवर लिखे जाते हैं। पर दोनों में अन्तर यही है कि जहाँ कहानी में कथा और घटना का अर्थात् गत्यात्मक काल-चक्र का अकुठित प्रवाह रहता है, वहाँ निबन्ध में विमर्श का ठहराव आवश्यक है। कथात्मक निबन्धों में भी कथा शैली के साथ-साथ निबन्ध की विचारोत्तेजक विवेचन, विश्लेषण या व्याख्या शैली, कथा के साथ विचार और भाव-वर्णन तथा कालगति का ठहराव अवश्य होता है। जिन कथात्मक निबन्धों में ठहराव—चिंतन, विमर्श या निरीक्षण नहीं होता और कथा की अबाध गति होती है, उन्हें निबन्ध के स्थान पर कहानी ही मानना चाहिये। महादेवी वर्मा के संस्मरणों, रामबृक्ष येनीपुरी के शब्द चित्रों तथा सियारामशरण गुप्त के 'भूठ सच' में सवलित लेखों में से विसे कथात्मक-संस्मरणात्मक निबन्ध कहा जाय, जिसे संस्मरणात्मक कहानी और किसे रेखाचित्र या शब्द चित्र?—यह प्रश्न बहुत उठता है।

महादेवी के संस्मरणों में से दो का उदाहरण देकर हम यह अन्तर स्पष्ट करते हैं। महादेवी का 'चीनी भाई' संस्मरण पढ़िए और साथ ही पढ़िये उनका 'लछमा' संस्मरण। पहले में कथा का अकुठित प्रवाह है, पर दूसरे में महादेवी का निबन्धकार साथ-साथ अपना चिंतन, मनन, अनुभव प्रकट करता चला है, जिससे कथा का निर्बाध नहीं रहा है, कथा छिन्न-भिन्न हो गई है, उसकी गति मथर और मड पड़ गई है। 'चीनी भाई' में चीनी की कहानी द्रुत गति से चरम पर पहुँचकर समाप्त हो गई है, पर 'लछमा' में कथा विशेष या प्रमुख है ही नहीं। उसमें स्वभाव और परिस्थितियों के स्थिर चित्र हैं। 'चीनी भाई' में कालगति है तो 'लछमा' में ठहराव है, स्थिर चित्र हैं। एक में विवरण (Narration) अधिक है, दूसरे में वर्णन (Description)। अतः जहाँ मैं 'चीनी भाई' को कहानी मानता हूँ, वहाँ 'लछमा' को संस्मरणात्मक निबन्ध। इसी प्रकार उनके 'घीमा' को भी कहानी मानना अनुचित है।

रामबृक्ष येनीपुरी के शब्द चित्रों के रूप विधा के अन्तर को जानने के लिए भी यही कमीटी होनी चाहिए। उनके 'भाटी की मूरतों' के 'रूपा की आजी' आदि संस्मरणात्मक शब्द-चित्र कहानी ही हैं। किन्तु उनके 'लाल तारा' के शब्द-चित्र न कहानी हैं, न निबन्ध, शब्द-चित्र ही हैं क्योंकि न उनमें कथा का अकुठित प्रवाह है, न निबन्ध का-सा विषय-प्रतिपादन।

रेखाचित्र या शब्द-चित्र और निबन्ध—रेखाचित्र और निबन्ध का भी अद्भुत साम्य है। दोनों स्वतन्त्र विधाएँ हैं। किन्तु रेखा चित्रकार यदि अपने लक्ष्य से थोड़ा-मा भी भटक गया तो उसकी रचना रेखाचित्र के स्थान पर निबन्ध ही बन जाती है। रेखा-चित्रकार का लक्ष्य है व्यक्ति या वस्तु विशेष। उसमें वाह्य-

अन्तर का ही मोटी-मोटी शब्द-रेखाओं से चित्रण करना उसका उद्देश्य रहना चाहिये। रेखाचित्र में वस्तुगत चित्रण की प्रधानता रहती है। इसमें लेखक का व्यक्तित्व अत्यन्त गौण होता है जबकि निबन्ध में विषय-पक्ष और व्यक्तित्व की प्रधानता रहती है। चरित्रात्मक निबन्धों में भी चरित्रनायक के साथ साथ लेखक का व्यक्तित्व उभरा रहता है, और शैली बेशी चित्रात्मक नहीं होती जैसी रेखाचित्र में अपनाई जाती है। यही इन दोनों में सूक्ष्म अन्तर है, अन्यथा कला-साधक, लघु आकार, एकसूत्रता आदि तत्त्व समान होते हैं।

निबन्ध-रूप में रचित साहित्य-समालोचना भी निबन्ध कोटि में आती है। अंग्रेजी के मेथ्यू आर्नल्ड, हैजलिट, हट आदि तथा हिन्दी के आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० नगेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी आदि अनेक समालोचकों ने आलोचनात्मक निबन्ध लिखे हैं। इस दृष्टि से आलोचना और निबन्ध का घनिष्ठ सम्बन्ध है।

भावात्मक निबन्ध और गद्यगीत में भी समानता है। गद्यगीत में कोई एक भाव ही सन्निहितता से प्रकट किया जाता है, जबकि निबन्ध अपेक्षाकृत बड़े आकार की, अपेक्षाकृत विस्तृत भाव-विषय-बोध की रचना है। गद्यगीत में कविता की साकेतिक शैली रहती है, निबन्ध में स्पष्ट शैली। यही इनमें अन्तर है। गद्यगीत में एव ही भाव गहनता और तीव्रता के साथ प्रकट किया जाता है, जबकि भावात्मक निबन्ध में भावों का विस्तार होता है और एक भाव की वैसी सघनता और सजुतता नहीं होती।

निबन्ध के तत्त्व

निबन्ध के उपर्युक्त स्वरूप-विवेचन तथा अन्य विधाओं से उसके अन्तर के स्पष्टीकरण से निबन्ध के तत्त्व स्पष्ट हो गए होंगे। यहाँ निबन्ध के तत्त्वों का पुनः आख्यान किया जाता है। निबन्ध के मुख्य तत्त्व ये हैं—

1. किसी एक विषय का सीमित प्रतिपादन। (उद्देश्य)
2. विषय-प्रतिपादन में निजी दृष्टिकोण (वैयक्तिक प्रयास)।
3. विचार-तत्त्व।
4. निजी विचार-तत्त्व की तरह निजी भावानुभूति (भाव-रसानुभूति)।
5. सीमित लघु आकार में निश्चित बंधन (संगठन या निश्चित रचना)।
6. भाषा शैली की विशिष्टता (वैयक्तिक शैली)।
7. भाव-विषयानुरूप सरल, सरस साहित्यिक शैली-प्रयोग (साहित्यिक शैली)।

1. विषय या उद्देश्य—निबन्ध किसी एक विषय या विषय-समूह पर लिखा जाता है। निबन्धकार सामाजिक, वैज्ञानिक, दार्शनिक, आर्थिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, साहित्यिक, वस्तु-प्रकृति-वर्णन, चरित्र-वर्णन, सम्मरण, भाव-वर्णन, घटना-वर्णन आदि किसी भी एक विषय को अपना सकता है। पर उस विषय की एक निश्चित सीमित रूपरेखा ही उसके मन में उत्पन्न होनी चाहिए। न तो वह अपने विषय का इतना विस्तार कर सकता है कि वह प्रबंध बन जाय, न उसे इतना अधूरा रख सकता है कि वह सयु रूपरेखा (Synopsis) या 'दो शब्द' ही बनकर रह जाय।

2 निजी दृष्टिकोण या व्यक्तिगत प्रयास—अपने जन्मकाल से ही निबन्ध यह तरंग लेकर अविर्भूत हुआ था। वस्तुतः यह निजीपन ही निबन्ध की मूल प्रेरणा है। किसी नूतन विचार अथवा नव दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति आकांक्षा ही निबन्धकार का निबन्ध रचने में प्रवृत्ति करती है। निबन्ध का मेरुदण्ड है निबन्धकार का व्यक्तित्व और इस व्यक्तित्व-प्रतिष्ठा का आरम्भ इस निजी दृष्टिकोण से ही होता है। निजी दृष्टिकोण से विषय का प्रतिपादन, निजी विचार, निजी भावानुभूतियाँ और निजी भाषा-शैली के रूप में वह व्यक्तित्व प्रसार करता है। केवल विषय को अपना लेने से कुछ नहीं होता, जब तक उस विषय का सम्बन्ध में निजी दृष्टिकोण नहीं, कुछ अपना, अपने ढंग पर कहने का नहीं है, तो निबन्ध नहीं बन सकता, कोई लेख या अन्य निर्व्यक्तिक रचना भले ही लिखी जा सके। सम्पूर्ण निबन्ध की पृष्ठभूमि में लेखक का निजी व्यक्तित्व—उसका अपना दृष्टिकोण सुवर होना चाहिये।

3 विचार-तत्त्व—विचार या बुद्धि-तत्त्व निबन्ध क्या साहित्य का सामान्य तत्त्व है। साहित्य की सभी विधाओं में निबन्ध में बुद्धितत्त्व सर्वाधिक रहता है। विचारात्मक निबन्धों में तो इसकी प्रमुखता, रहती ही है, अन्य प्रकार के निबन्धों में भी विचारों का कुछ-न-कुछ प्रतिपादन रहता ही है। विचारात्मक निबन्धों में तो विचारों की "गूढ़ गुफित परम्परा" होनी चाहिए। विचारों की ऐसी सघटित नियोजना होनी चाहिये कि हर विचार दूसरे विचार का वहन करने वाला हो। विचार श्रृंखलाबद्ध होने चाहिये, विषयान्तर नहीं होना चाहिये। विचारों की श्रृंखला नहीं टूटनी चाहिये।

विचार-तत्त्व के साथ मौलिकता का प्रश्न भी लगा है। मौलिकता साहित्य का ही एक अनिवार्य प्रश्न है। मौलिकता के बारे में यह बात नहीं कि लेखक बिल्कुल ऐसे विचार गढ़े जो कहीं सुने गुने ही न गए हो, प्रत्युत इससे यही अभिप्राय है कि विचारों के विवेचन तथा उनकी अर्थ-सम्बन्ध सूत्र योजना का उसका मौलिक प्रयास होना चाहिये। नये-नये विचारों की ऐसी गम्भीर उद्भावना

होनी चाहिये जिससे पाठक की बुद्धि उत्तेजित होकर किसी नई विचार-मदति पर दौड़ पड़े। अतः विचारों की मौलिकता से यही मतलब है कि लेखक के अपने अतः प्रयास से निकली हुई विचारधारा निबन्धों में प्रकट होनी चाहिये। विचारों के प्रतिपादन में किसी की नकल नहीं होनी चाहिये, वह लेखक का स्वाधीन चिंतन हो।

उदात्त विचारों से ही उदात्त और महान् निबन्ध निर्मित होता है। निबन्ध 'बातों के सग्रह' मात्र नहीं होने चाहिये। जीवन की स्थायी महत्त्व की व्यापक समस्याओं पर स्थायी और उदात्त विचारों का प्रकाशन ही लेखक को महान् बनाता है। सामयिक समस्याओं को यदि शास्वत रूप प्रदान करके निबन्धों में अपनाया जाएगा तभी वे स्थायी साहित्य का अंग बन सकेंगे।

4 भावतत्त्व—विचार तत्त्व के साथ निबन्ध में भावतत्त्व का भी महत्त्व है। यह साहित्य का मूल अनिवार्य तत्त्व है। अतः निबन्ध भी इसके अभाव में साहित्य-विधा नहीं बन सकता। विषय-प्रधान विचारात्मक निबन्धों में तो भाव-तत्त्व और भी आवश्यक हो जाता है। निबन्ध लेखक की बौद्धिक यात्रा का प्रदेश-मात्र नहीं होना चाहिये। विचारात्मक निबन्धकार का भी कौशल इसी बात में ही है कि वह विचार-सूत्रों के बीच-बीच में अपनी व्यक्तिगत रुचियों-अरुचियों, भावनाओं और जीवन तथा जगत् के प्रति अपनी रागात्मक प्रतिक्रियाओं को इस प्रकार व्यक्त करता चले कि जिससे पाठक का मन उदात्त भावरस में आनन्द ले और लेखक के भी व्यक्तित्व (The man is the book) का पूर्ण आभास हम पा जाएँ।

उच्च कोटि के विचारात्मक निबन्धकार में भी विषय के विश्लेषण और प्रतिपादन में वैज्ञानिक की-सी यथार्थता, सूक्ष्मता और तार्किकता तथा तत्त्व-चिन्तक की गंभीरता के साथ-साथ भावों को प्रेरित करने के लिये अनुकूल प्रसंग और वातावरण उत्पन्न करने, संवेदना साने और व्यक्तित्व की ध्वजना करने में साहित्यिक की पूरी गहृदयता भी होनी चाहिये। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सरल चिन्तन या वैज्ञानिक से निबन्धलेखक की भिन्नता पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि "तत्त्व-चिन्तक या दार्शनिक केवल अपने व्यापक सिद्धांतों के प्रतिपादन के लिए उपयोगी कुछ सम्बन्ध सूत्रों को पकड़कर किसी ओर सीधा चलता है और बीच के व्योरो में नहीं नहीं फँसता। पर निबन्ध-लेखक अपने मन की प्रवृत्ति के अनुसार स्वच्छन्द गति से इधर-उधर छूटी हुई सूत्र-शालाओं पर विचरता चलता है। X X X X निबन्धलेखक जिधर चलता है उधर अपनी सम्पूर्ण मानसिक सत्ता के साथ अर्थात् बुद्धि और भावात्मक हृदय दोनों लिए हुए।" (हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० 506)।

निबन्ध में उसके सघु आकार के कारण भाव सीमित ही हो सकते हैं, उपन्यास नाटक जैसा भाव विस्तार उसमें सम्भव नहीं, पर भाव-नाभीर्य और भावउदात्तता की उसमें जितनी विशेषता होगी, उतना ही वह निबन्ध महान् होगा। अतः मानवीय उदात्त भावों की रसानुभूति निबन्ध का अनिवार्य गुण है। इसी से निबन्ध में सरसता आती है, रुसता नहीं आने पाती। इससे निबन्ध में निजी भावानुभूति के रूप में लेखक के व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा भी सम्भव होती है।

5. निश्चित और सुयोजित बन्ध—सघु आकार में निबन्ध की निश्चित रचना होती है। इसी सुयोजना से निबन्ध में एकसूत्रता और एकध्येयता बनी रहती है। इसी से निबन्ध एक स्वतः पूर्ण रचना बनती है। निबन्ध में इस गठन या संगठन के तीन तत्त्व हैं जो वस्तुतः निबन्ध के तीन भाग हैं—

1 प्रस्तावना या भूमिका, 2 विषय-प्रतिपादन और 3 उपसंहार।

1 प्रस्तावना के आरम्भिक एक या दो पैरों में निबन्धकार आकर्षक शैली में विषय प्रवेश करता है। वह विषय की प्रभावी भूमिका प्रस्तुत करता है। यह ऐसी होनी चाहिए कि आरम्भ से ही पाठक निबन्ध पढ़ने में आकर्षित हो जाय। किन्तु यह आवश्यक है कि यह भूमिका निबन्ध के विषय से ही सम्बद्ध होनी चाहिये। निबन्ध का यह गठन विषय-केन्द्रित ही है। अतः विषय से अलग किसी बात के लिए निबन्ध के किसी भी भाग में कोई गुंजाइश नहीं होती।

2 विषय-प्रतिपादन—प्रस्तावना या भूमिका के एक या दो अनुच्छेदों के बाद निबन्धकार को छोटे-छोटे अनुच्छेदों में अपने विषय का प्रतिपादन करना चाहिये। यह निबन्ध का प्रमुख भाग—निबन्ध की बॉडी (Body) है। निबन्धकार की सफलता इसी पर निर्भर करती है। इस भाग की रचना के लिए लेखक को निम्न बातों का ध्यान रखना चाहिए—

क विषय-सम्बन्धी विविध विचारों को अलग-अलग अनुच्छेदों में प्रकट करना चाहिए।

ख विषय-सम्बन्धी सभी आवश्यक शास्त्रिक बातें प्रकाशित करनी चाहियें।

ग क्रम और तारतम्य का ध्यान रखना चाहिये।

घ. आवश्यक तथ्यों का विस्तार।

ङ विषयातिर या अनावश्यक विस्तार से बचना।

च पुनरावृत्ति नहीं होनी चाहिये।

छ. अप्रमाणिक तथ्यों या बातों का बहिष्कार

ज विषय का पूर्ण स्पष्टीकरण।

3. उपसंहार—उपसंहार या अंत भी निबन्ध का प्रस्तावना की भांति महत्त्वपूर्ण भाग है। प्रस्तावना में विषय का संक्षिप्त प्रवेश होता है तो उपसंहार के एक अनुच्छेद में विषय का अंत होता है। यह भी प्रस्तावना की तरह विशेष आकर्षक होना चाहिये। इस सम्बन्ध में इन तीन बातों का ध्यान रखना आवश्यक है—क. यहाँ आकर विषय-सम्बन्धी जिज्ञासा की पूर्ण शांति हो जानी चाहिये। ऐसा अनुभव न हो कि अभी कुछ अधूरा है। ख. विषय का आकर्षक शब्दों में यहाँ सारांश प्रकट होना चाहिए। ग. उपसंहार निष्कर्षात्मक हो, अर्थात् विषय-प्रतिपादन से जो निष्कर्ष निकाले गए हों, उनका यहाँ उल्लेख होना चाहिये।

इस प्रकार उपर्युक्त तीन अंगों में विभाजित निबन्ध स्वतः पूर्ण होता है।

6. भाषा-शैली की विशिष्टता—“शैली व्यक्ति है”—पाश्चात्य विद्वान् वफ़न की यह उक्ति निबन्ध में पूर्ण चरितार्थ होनी चाहिये। निबन्धकार अपनी निजी शैली द्वारा भी निबन्ध में अपने व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा करता है। निबन्ध में शैली की विशिष्टता से ही निबन्ध विशिष्ट बनता है। एक ही विषय पर लिखे गए भिन्न-भिन्न निबन्धकारों के निबन्धों में वैशिष्ट्य उनकी निजी शैलियों द्वारा ही उत्पन्न होता है। शुक्ल जी के गुरु गम्भीर अध्यापक-व्यक्तित्व की परिचायक उनकी गम्भीर विवेचनात्मक समास शैली उनके निबन्धों में वैशिष्ट्य लाई है। हास्य-व्यंग्य प्रकृति के व्यक्ति अपने निबन्धों में हास्यव्यंग्यपूर्ण विशिष्ट शैली अपनाते हैं। महादेवी वर्मा के स्मरणों में उनकी विशिष्ट शैली पाई जाती है और गुलाबराय जी के वैयक्तिक निबन्धों में उनकी हास्य-व्यंग्यपूर्ण प्रसन्न शैली की विशिष्टता है। इस प्रकार निबन्धकारों की निजी शैलियों की छाप उनके निबन्धों में व्यक्तिगत विशेषता उत्पन्न करती है और गद्य की भिन्न-भिन्न शैलियों का निर्माण होता है।

7. साहित्यिक भाषा-शैली—निबन्ध साधारण गद्य की अपेक्षा सरस एवं सजीव साहित्यिक गद्य में रचा जाता है। उसकी भाषा-शैली में निबन्धकार की साहित्यिक प्रतिभा का प्रकाश होना चाहिये। भाषा-शैली के सभी गुण—सरलता, स्पष्टता, व्यावहारिकता, व्याकरणानुरूपता, परिध्वार, भाव विषयानुरूपता, प्रवाह, वसा-साधक, सुष्ठु वाक्य-विन्यास, भाषा की शक्ति के प्रसाधनों—लाक्ष-निक मूर्तिमत्ता, मलकार, मुहावरे, सांकेतिकता, उदाहरण-उद्धरण, बिम्ब-प्रतीक-विधान, हास्य-व्यंग्य आदि—का यथासंभव प्रयोग निबन्धकार की भाषा में होना चाहिए। शब्दों की पुनरावृत्ति और क्लिष्टता भाषा के दोष बन जाते हैं। सारांश यह कि निबन्ध की भाषा-शैली निर्दोष और प्रभावोत्पादक होनी चाहिए।

3

निबंधों का वर्गीकरण और शुक्ल जी के निबंध

निबंध के न विषयों की कोई सीमा है, और न रूप व शैली की। हिन्दी साहित्य में भी विषय-विस्तार और वर्णन शैली की विभिन्नता की दृष्टि से निबंध-साहित्य की प्रगति सतोपजनक रही है। साहित्य के इस अंग पर इतना अधिक लिखा गया है कि इसका विभाजन असंभव नहीं तो एक बठिन कार्य अवश्य है। फिर भी निबंध के रूप-प्रकार और विषय की विविधता को देखते हुए उसे निम्नलिखित भिन्न-भिन्न रूपों में विभाजित किया जा सकता है—

क विषय की प्रधानता और व्यक्ति की प्रधानता की दृष्टि से—

1. परिबध निबंध (Objective Essays) अर्थात् विषय प्रधान निबंध।
2. निर्बध निबंध (Subjective Essays) अर्थात् विषयी या व्यक्ति-प्रधान निबंध।

निबंध का यह विभाजन लेखक के व्यक्तित्व अथवा विषय की प्रधानता पर आधारित है। विषय-प्रधान निबंधों में विषय की प्रधानता सर्वत्र रहती है और यद्यपि लेखक का व्यक्तित्व भी निहित होता है, पर स्वयं लेखक का ध्यान विषय के भागिक प्रतिपादन की ओर ही मुख्य रूप से रहता है। आरंभ से अंत तक ये निबंध किसी एक विषय को ही अपनाये रहते हैं। निर्बध निबंध लेखक की मनःस्थिति कुछ स्वच्छन्द रहती है। इस प्रकार की रचना हृदय से उद्भूत होने के कारण मानवीय संवेदनाओं से परिपूर्ण होती है। ऐसे निबंधों में लेखक के व्यक्तित्व की प्रधानता रहती है। इन्हीं इसी कारण आत्माभिब्यंजक या Subjective निबंध कहते हैं। इन निबंधों में बुद्धिमत्त्व कम होता है, और साहित्य के अन्य तीनों तत्त्व—कल्पना, भावना और शैली तत्त्व विषय-प्रधान निबंधों की अपेक्षा अधिक मात्रा में होते हैं। इनमें विवेक आदि औपचारिक बंधन नहीं होते। पाठक लेखक से अधिक सामीप्य का अनुभव करता है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के निबंध इस दृष्टि से विषय प्रधान निबंधों की श्रेणी में ही आएंगे, यद्यपि उनमें उनका व्यक्तित्व भी गौण नहीं है। शुक्ल जी के निबंधों में गंभीर विषयों का ही प्रतिपादन किया गया है। विषयों की विवेचना और अपने अध्ययन, मनन और चिंतन का निष्कर्ष पाठकों के सम्मुख रखने के लिए ही उन्होंने ये निबंध लिखे हैं। यही-कही उनकी स्वच्छन्द मनःस्थिति के

भी हमें दर्शन उनके निबन्धों में हो जाते हैं, किन्तु विषयांतर कहीं नहीं होता। उनके मौलिक विचारक, जीवन-द्रष्टा और विशिष्ट शैलीकार का व्यक्तित्व भी उनके निबन्धों में बड़ा स्पष्ट है, सदेह नहीं, किन्तु प्रवृत्ति, उद्देश्य और प्रतिपादन-शैली आदि सभी दृष्टि से उनके ये निबन्ध हैं विषय-प्रधान हो। इस विषय पर विस्तार-पूर्वक प्रकाश हमने 'शुक्ल जी के निबन्धों में उनका व्यक्तित्व' नामक प्रकरण में आगे डाला है।

एक रचना-प्रकार और वर्णन-शैली की दृष्टि से निबन्धों के अनेक रूप-प्रकार हैं। आकार-प्रकार की भिन्नता की दृष्टि से हिन्दी में अनेक निबन्ध मिलते हैं। कुछ निबन्ध ऐसे होते हैं जो पुस्तकों के अध्याय होते हैं। पुस्तकों की प्रस्तावनाएँ एव भूमिकाएँ भी इसी प्रकार के निबन्धों में सम्मिलित की जा सकती हैं। शुक्ल जी के कुछ निबन्ध इन दोनों कोटियों में आते हैं—'मानव की धर्म-भूमि', 'तुलसी का भक्ति मार्ग' आदि निबन्ध पहले प्रकार के हैं, तो डा० रघुवीर सिंह के निबन्ध संग्रह 'शेष-स्मृतियाँ' (सन् 1939) की शुक्ल जी द्वारा लिखी गई भूमिका दूसरे प्रकार के अन्तर्गत आती है। इस प्रकार के निबन्धों में आशय इसी बात की रहती है कि वही लेखक का निबन्ध रहा, बौद्धिक लेख मात्र न बन जाय। लेखक के व्यक्तित्व के अभाव में ऐसे निबन्धों में निबन्ध-कला का ह्रास होता है। शुक्ल जी को इस प्रकार के निबन्धों में भी बाबू श्यामसुन्दरदास प्रभूति लेखकों से अधिक सफलता मिली है। बाबू जी की पुस्तक 'साहित्यिक लेख' के अधिकांश निबन्ध इसी प्रकार के हैं और निबन्ध-कला की दृष्टि से वे शुक्ल जी के उपर्युक्त निबन्धों से हल्के ठहरते हैं।

कुछ निबन्ध भाषण के रूप में होते हैं। महावीर प्रसाद द्विवेदी जी का 'साहित्य की महत्ता' नामक निबन्ध इसी प्रकार का है। शुक्ल जी के निबन्ध-संग्रह 'चिन्तामणि' भाग 2 का अंतिम निबन्ध 'वाक्य में अभिव्यज्जनावाद' भी इसी प्रकार का है। यह निबन्ध चौबीसवें हिन्दी साहित्य सम्मेलन, इन्दौर के सभापति-पद से दिया गया भाषण है। भाषण शैली के निबन्धों में पर्याप्त रोचकता की गुंजाइश रहती है, किन्तु शुक्ल जी का निबन्ध एक गंभीर शास्त्रीय प्रवचन के अतिरिक्त, रोचकता की दृष्टि से, कुछ भी नहीं रह गया है। इसपर निबन्ध-कला की दृष्टि से हम आगे विचार करेंगे।

इसके अतिरिक्त सस्मरणों (मोहन लाल महतो का संग्रह 'आरती के द्वीप', महादेवी और गुलाब राय आदि के निबन्ध) के रूप में भी हिन्दी में अनेक निबन्ध लिखे गए हैं। पत्र-शैली—यथा राम नाथ 'सुमन' के 'भाई के पत्र' (1931 ई०), डापरी शैली—यथा घनश्यामदास बिडला का 'ढायरी के कुछ पन्ने' (1940 ई०), पैम्पलेट और पत्र-पत्रिकाओं के छोटे-छोटे लेख, गोप्पी-वार्तालाप आदि के

रूप में—यथा डा० नगेन्द्र का 'हिन्दी-उपन्यास' नामक निबन्ध, प्रतीक अथवा अन्योक्ति पद्धति पर लिखे गए निबन्ध—यथा बालकृष्ण भट्ट का 'विशाल बाटिका' आदि अनेक स्वरूपों में निबन्ध रचे गए हैं, किन्तु शुक्ल जी ने इस प्रकार का कोई प्रयोग नहीं किया। शुक्ल जी ने अपने निबन्धों में रचना-प्रयोग नहीं किए। उनकी एक निश्चित सीधी सादी शैली है।

ग गद्य-शैली और प्रवृत्ति की दृष्टि से निबन्धों को मुख्य पाँच भागों में बाँटा जा सकता है—1. वर्णनात्मक (Descriptive), 2. विवरणात्मक (Narrative), 3. भावात्मक (Emotional), 4. हास्य-व्यंग्य प्रधान (Satirical) और 5. विचारात्मक निबन्ध (Reflective Essays)। वास्तव में यह वर्गीकरण अध्ययन की सुविधा के लिए ही है। निबन्धकार किसी एक ही प्रणाली को अपनाने के लिए बाध्य नहीं है। कई लेखकों के निबन्धों में मिश्रित शैली का भी प्रयोग पाया जाता है—जैसे प्रो० पूर्णसिंह ने निबन्ध 'ब्रह्मकांति' में भावात्मक शैली में चिन्तनात्मकता भी पाई जाती है, महादेवी के कथात्मक सस्मरणों में सुन्दर भावात्मक शैली के दर्शन होते हैं। भिन्न-भिन्न रुचि के प्रतिभावान लेखकों ने साहित्य के कई रूपों का मिश्रण निबन्धों में कर दिया है। किसी-किसी निबन्ध में तो कवित्व, आलोचना, कहानी, नाटकीयता आदि के एक साथ ही दर्शन हो जाते हैं। फिर भी उक्त विभाजन किसी विशेष प्रवृत्ति और शैली की प्रधानता के आधार पर ही किया गया है।

1 वर्णनात्मक निबन्ध—इन निबन्धों में वस्तु को स्थिर रूप में देखकर तटस्थ वर्णन दिया जाता है। यह वर्णन किसी देश, स्थान, पर्वतीय प्रदेश अथवा किसी प्राकृतिक दृश्य का होता है। हिन्दी साहित्य में स्वामी सत्यदेव, राहुल सांकृत्यायन आदि के भ्रमण-यात्रा सम्बन्धी लेख तथा श्रीराम शर्मा के शिकार-सम्बन्धी निबन्ध इसी कोटि में आते हैं। इन निबन्धों की शैली मुख्य रूप से वर्णनात्मक (descriptive) रहती है, जिसमें रोचकतापूर्ण यथातथ्य चित्रात्मक दृश्य-विधान लेखक की सफलता का परिचायक होता है।

2 विवरणात्मक निबन्धों में कथात्मक शैली अपनाई जाती है। इनका घटि-काश सम्बन्ध बाल से होता है। इनमें कहानी की सी रजवता पाई जाती है। इन निबन्धों के सम्बन्ध में एक कठिनाई यह आ उपस्थित होती है, कि इनमें से कई निबन्धों में कथा के तत्त्व इतने स्पष्ट हो जाते हैं कि यह निर्णय नहीं हो पाता कि इन्हें कहानी-साहित्य में गिनें या निबन्ध-साहित्य में। सियारामशरण गुप्त के 'भूठ सच' आदि निबन्ध ऐसे ही हैं। सस्मरणों और आत्मकथाओं में लिखे गए निबन्ध हिन्दी का सुन्दर विवरणात्मक निबन्ध हैं। महादेवी के सस्मरण, काका गाडगिल

के 'सटबुने की पुकार' आदि निबंध उत्प्रेक्षनीय हैं। कुछ निबंध स्वप्नो या दिवा स्वप्नो की कहानी के रूप में भी लिखे गए हैं।

3 भाषात्मक निबंधों में भावुकता का प्राधान्य होता है। हिन्दी में ऐसे अनेको निबंध लिखे गए हैं। प्रो० पूर्णसिंह और डा० रघुवीरसिंह के निबंध इस कोटि के सुन्दर उदाहरण हैं। भावात्मक निबंधों में, विचारात्मक निबंधों के विपरीत, बुद्धि हृदय की अनुगामिनी रहती है। ससिप्त शैली में अत्यन्त बहिर्व्य-पूर्ण ढंग से लिखे गए ये निबंध गद्य-गीत की सत्ता पाते हैं।

4 हास्य व्यंग्यात्मक निबंध भी हिन्दी में अब कुछ लिखे जा रहे हैं। इनमें व्यंग्यात्मक शैली में समाज और व्यक्ति की कमियों और मुराखों का पर्दाफाश किया जाता है। इनमें व्यंग्य सामाजिक भी होता है, धार्मिक भी और राजनीतिक भी। इन्द्रशेखर मिश्र का 'चिवोटी' (1946 ई०), श्री विद्यापी हरि का 'पगली' आदि सग्रह इसी कोटि के हैं। इस सम्बन्ध में श्री प्रभाकर माचवे, हरिशंकर परसाई और नामवर सिंह विशेष रूप से उत्प्रेक्षनीय हैं। माचवे जी के 'सर्गोदय के सींग' नामक सग्रह में इस कोटि के श्रेष्ठ निबंध हैं।

5 विचारात्मक या चिन्तनात्मक निबंधों में लेखक के विचारों का तथा विवेचनात्मक, आलोचनात्मक, व्याख्यात्मक, गवेषणात्मक अथवा तर्क-प्रधान शैली का प्राधान्य रहता है। इन निबंधों में शब्द प्रयोग की दृष्टि से दो शैलियाँ और होती हैं—व्यास शैली जैसे महावीर प्रसाद द्विवेदी आदि के निबंधों में और दूसरी समान शैली जैसे शुक्ल जी के निबंधों में। जैसा कि पीछे लिख आए हैं, हिन्दी में कुछ ढंग के विचारात्मक निबंधों का प्रवर्तन महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा हो चुका था, किंतु उनकी शैली निर्व्यक्तित्व शैली ही रही। शुक्ल जी ने ही सर्वप्रथम सरस, गंभीर, वैयक्तिकता से पूर्ण विचारात्मक निबंधों का आदर्श प्रस्तुत किया।

कहने की आवश्यकता नहीं कि निबंध की उपर्युक्त कोटियों में शुक्ल जी के निबंध बस विचारात्मक कोटि के ही हैं। यद्यपि उनके विचारात्मक निबंधों में यथा प्रसंग कहीं कहीं वर्णनात्मक, क्यात्मक, भाव-त्मक, हास्य-व्यंग्यात्मक आदि सभी शैलियों का दर्शन होते हैं, किंतु मुख्य रूप से उन्होंने अपने गंभीर विषय-प्रधान विचारात्मक निबंधों में विचारात्मक निबंधों की विवेचनात्मक, व्याख्यात्मक, आलोचनात्मक समास-शैली का ही प्रयोग किया है। हास्य-व्यंग्यपूर्ण शैली के सशक्त प्रयोग से आभासित होता है कि उनमें व्यंग्यात्मक निबंध लिखने की भी अद्भुत क्षमता थी, पर उन्होंने ऐसे निबंध लिखने का उद्देश्य नहीं रखा। उनके निबंध विचारात्मक निबंधों का चरमोत्कर्ष उपस्थित करते हैं। इस विषय पर

विस्तार के साथ हमने अगले प्रकरण में प्रकाश डाला है। हिन्दी के विचारात्मक निबन्धकारों में शुक्ल जी के विशिष्ट स्थान की स्थापना भी आगे की है।

घ. विषय की दृष्टि से निबन्धों का वर्गीकरण अत्यन्त कठिन है। निबन्ध के विषयों की कोई सीमा हो नहीं। अनेक प्रकार के साहित्य-समालोचना, पुरातत्त्व, इतिहास, पुराण, धर्म, दर्शन, राजनीति, समाज-शास्त्र, अर्थ-शास्त्र, विज्ञान, मनोविज्ञान, व्यापार, शिक्षा, जीवन-चरित, सस्कृति, त्योहार-पर्व, भाषा-लिपि, प्राकृतिक दृश्य, यात्रा-भ्रमण आदि अनेक विषयों पर निबन्ध लिखे गए हैं। अकेले महावीर प्रसाद द्विवेदी ने विभिन्न प्रकार के ज्ञान-विज्ञान से सम्बन्धित अनेक प्रकार के लेख लिखे हैं। इस दृष्टि से शुक्ल जी के निबन्धों का विषय-विस्तार अत्यल्प है। उन्होंने केवल साहित्यिक विषयों पर ही निबन्ध लिखे हैं; हाँ, इस क्षेत्र में उन्होंने अवश्य अपनी पूर्ण पंठ का परिचय दिया है। शुक्ल जी के आरम्भिक निबन्धों—‘साहित्य’, ‘प्राचीन भारतीयों का पहरावा’ तथा ‘मिथता’ में अंतिम दो समाज और सस्कृति से सम्बन्धित हैं, किन्तु आगे चलकर उन्होंने इस प्रकार के सांस्कृतिक विषयों पर लेखनी नहीं चलाई। उनके मनोभावो-सम्बन्धी १॥ निबन्धों के अनिरिक्त शेष सब निबन्ध साहित्य-समालोचना से सम्बन्धित हैं। एक तरह से उनके मनोभावों पर लिखे गए निबन्ध भी साहित्यिक कोटि में ही आते हैं, क्योंकि इनमें विषय का प्रतिपादन काव्य से सम्बद्ध है। उनके आलोचनात्मक निबन्ध भी दो प्रकार के हैं—१. सैद्धान्तिक आलोचना से सम्बन्धित, जैसे चिन्तामणि भाग २ के निबन्ध तथा चिन्तामणि भाग १ के ‘कविता क्या है?’, ‘काव्य में लोक-मंगल की साधनावस्था’, ‘साधारणीकरण और व्यक्ति-वैचित्र्यवाद’ तथा ‘रसात्मक बोध के विविध रूप’; दूसरे, व्यावहारिक आलोचना के निबन्ध—जैसे चिन्तामणि भाग १ में ‘भारतेन्दु हरिश्चन्द्र’, ‘मानस की धर्म-भूमि’ और ‘तुलसी का भक्ति मार्ग’ नामक निबन्ध तथा ‘त्रिवेणी’ संग्रह में सूर, तुलसी और जायसी पर आलोचनात्मक निबन्ध।

ङ. निबन्ध, लेख और प्रबंध (Essay, Article and Treatise) शब्दार्थ की दृष्टि से तो निबन्ध और प्रबंध में विशेष अंतर नहीं है, और ‘लेख’ के शब्दार्थ की दृष्टि से निबन्ध और प्रबंध भी ‘लेख’ ही हैं, किन्तु विषय और रूप-रचना की दृष्टि से तीनों में भेद है। सम्बद्ध विचार तथा विषय वाली व्यापक रचना को प्रबंध कहते हैं, तथा व्यक्ति-प्रधान, संक्षिप्त, स्वतंत्र रचना निबन्ध कहलाती है। प्रबंध में किसी एक बड़े विषय के अनेक पहलुओं का विवेचन होता है। उसमें विषय के अनेक पक्ष अलग-अलग निबन्ध हो सकते हैं, यदि वे अपने में पूर्ण हो या थोड़ा सशोधन करके अलग निबन्ध रूप में प्रस्तुत कर दिए जायें—जैसे शुक्ल जी की गोस्वामी तुलसीदास पर की गई आलोचना में ‘तुलसी की भावुकता’, ‘मानस

की धर्म-भूमि' आदि अलग-अलग निबध भी माने जा सकते हैं। इस प्रकार प्रबध का क्षेत्र निबध से बहुत व्यापक होता है। प्रबध के अलग-अलग अध्यायो की तभी निबध की संज्ञा दी जा सकती है जबकि उनका स्वतन्त्र रूप अपने में पूर्ण हो। 'लेख' या तो स्थायी विषयो पर दार्ष्टीय ढंग से लिखे जाते हैं, या समाचारपत्रों के सम्पादकीय आदि के रूप में सामयिक विषयो पर लिखे जाते हैं। इस प्रकार लेख में और निबध में लेखक के व्यक्तित्व की निहिति का अंतर होता है। प्रबध के खण्ड विषयो में भी यदि व्यक्तित्व का अभाव होगा, तो वे निबध की बजाय लेख ही माने जायेंगे। शुक्ल जी के समस्त निबध-साहित्य में 'तुलसी प्रयावली', 'जायसी प्रयावली' आदि की आलोचनात्मक भूमिकाएँ प्रबध हैं। इन प्रबधों के भी कुछ खण्ड-विषय अपवाद अध्याय अपने में पूर्ण होने के कारण निबधों में गिने जा सकते हैं—जैसे 'मानस की धर्मभूमि', 'पंचायत की प्रेम-पद्धति', 'जायसी का रहस्यवाद' आदि, कुछ अश केवल लेख मात्र माने जायेंगे—जैसे 'जायसी की भाषा' आदि। इस प्रकार विचारात्मक निबधों के अन्तर्गत प्रबध और लेख रूप में भी शुक्ल जी के निबध प्राप्त होते हैं। 'रसमीमांसा' के भाव-निरूपण-सम्बन्धी कुछ लेख भी 'लेखों' में ही गिने जायेंगे। 'भरणीतसार की भूमिका', 'भक्ति का विकास', 'शेष-स्मृतियाँ' की भूमिका, 'रसमीमांसा' में संपादित 'वाक्य का लक्ष्य', 'विभाव', 'भाव' निबध तथा 'चित्तामणि' दोनों भाग शुक्ल जी का यही सम्पूर्ण निबध-साहित्य है। इनमें भी शुक्ल जी की निबध कला का वास्तविक उत्कर्ष 'चित्तामणि' भाग में निबधों में दिखाई देता है। यहाँ एक बात और उल्लेखनीय है, शुक्लजी निबध और प्रबध में कोई अन्तर ही नहीं समझते थे। 'जायसी प्रयावली' के 'वक्तव्य' में उसकी 'भूमिका' की भी उन्होंने 'विस्तृत निबध' कहा है। शुक्ल जी की जायसी, मूर और तुलसी की विस्तृत आलोचनात्मक भूमिकाओं की सक्षिप्त, सवद्ध निबधों का-सा रूप देखकर एक सज्जन श्री कृष्णानन्द जी ने संपादित किया है, जो 'त्रिवेणी' नाम से काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा सन् 1935 में प्रकाशित हुई थी। इन संप्रहर्तृ महोदय ने उक्त तीनों समीक्षाओं की प्रबध माना है। परन्तु हम मूर की समीक्षा की सक्षिप्त और अपेक्षाकृत कम व्यापक रचना-दृष्टि के कारण निबध की ही संज्ञा देंगे। हाँ, 'चित्तामणि' 2 के दो निबधों की तरह उसे प्रबध निबध कह सकते हैं।

इस प्रकार विषय की प्रधानता-अप्रधानता की दृष्टि से शुक्ल जी के निबध विषय-प्रधान हैं, यद्यपि उनमें व्यक्तित्व भी गौण नहीं है। उनके निबधों में विभिन्न रचना-प्रयोग नहीं हैं। केवल भाषण रूप में एक निबध मिलता है। प्रवृत्ति और शैली की दृष्टि से उनके निबध विचारात्मक हैं। विषय-विस्तार सीमित है। केवल साहित्यिक विषयों पर ही निबध लिखे गए हैं। कुछ निबध प्रबध के अन्तर्गत आते हैं और कुछ एक लेख मात्र ही हैं, किंतु अधिकांश निबध सुन्दर विचारात्मक निबध माने जा सकते हैं।

विचारात्मक निबन्धों का स्वरूप, गुण-धर्म और शुक्ल जी के निबन्ध (विशेषताएं)

हम पीछे दिखाने आये हैं कि शुक्ल जी के सभी निबन्ध विचारात्मक कोटि के निबन्ध हैं। अब हम पहले विचारात्मक निबन्धों के गुण-धर्म पर प्रकाश डालेंगे, फिर यह सिद्ध करेंगे कि शुक्ल जी के निबन्ध विचारात्मक निबन्धों का चरमोत्कर्ष प्रस्तुत करते हैं।

स्वयं शुक्ल जी ने विचारात्मक निबन्धों के स्वरूप पर अपने विचार अपने 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में प्रगट किये हैं। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के निबन्धों की आलोचना करते हुए वे लिखते हैं—“इन लेखों में अधिकतर लेख 'बातों के सग्रह' के रूप में ही हैं। भाषा का नूतन शक्ति-चमत्कार के साथ नए-नए विचारों की उद्भावना वाले निबन्ध बहुत ही कम हैं। स्थायी निबन्धों की श्रेणी में दो चार लेख ही, जैसे 'वाच और कविता', 'प्रतिभा' आदि आ सकते हैं। पर ये लेख कला या सूक्ष्म विचार की दृष्टि से लिखे नहीं जान पड़ते। 'कवि और कविता' कैसा गंभीर विषय है, कहने की आवश्यकता नहीं, पर इस विषय की बहुत मोटी-मोटी बातें बहुत मोटे तौर पर कही गई हैं।

“कहने की आवश्यकता नहीं कि द्विवेदी जी के लेख या निबन्ध विचारात्मक श्रेणी में आएँगे। पर विचारों की वह गूढ़-शक्ति परम्परा उनमें नहीं मिलती जिससे पाठक की बुद्धि उत्तेजित होकर किसी नई विचार-पद्धति पर दौड़ पड़े। शुद्ध विचारात्मक निबन्धों का चरम उत्कर्ष वही कहा जा सकता है, जहाँ एक-एक पैराग्राफ में विचार दबा-दबा कर बसे गए हों और एक-एक वाक्य किसी सम्बद्ध विचार-खण्ड को लिए हो। द्विवेदी जी के लेखों को पढ़ने से ऐसा जान पड़ता है कि लेखक बहुत मोटी अक्ल के पाठकों के लिए लिख रहा है।” (पृ० 508-9)

इससे पूर्व भी उन्होंने द्विवेदी युग के निबन्धों का सिंहावलोकन करते हुए कहा है कि “इस उत्थानकाल के आरम्भ में ही निबन्ध का रास्ता दिखाने वाले दो अनुवादग्रन्थ प्रकाशित हुए—‘वेकन-विचाररत्नावली’ और ‘निबन्धमालादर्श’। पहली पुस्तक प० महावीरप्रसाद द्विवेदी की थी और दूसरी थी गंगाप्रसाद अग्नि-त्रोत्री की। उस समय यह बाधा हुई थी कि इन अनुवादों के पीछे ये दोनों महाशय

शायद इसी प्रकार के मौलिक निबन्ध लिखने में हाथ लगायें। पर ऐसा न हुआ। मासिक पत्र-पत्रिकाएँ इस द्वितीय उत्थानकाल के भीतर बहुत सी निकलीं पर उनमें अधिकतर लेख 'वातों के संग्रह' के रूप में हो रहते थे, लेखक के अन्तः प्रयास से निकली विचारधारा के रूप में नहीं।" (पृ० 507-8)

इसी प्रकार के अन्त में वे द्विवेदी काल के निबन्धों और निबन्धकारों पर प्रकाश डालने के पश्चात् लिखते हैं—“अब निबन्ध का प्रसंग गही समाप्त किया जाता है। खेद है कि समास शैली में ऐसे विचारात्मक निबन्ध लिखने वाले, जिनमें बहुत ही वृत्त भाषा के भीतर एक पूरी अर्थ परम्परा बसी हो, अधिक लेखक हमें मिले।" (पृ० 525)। आगे फिर हिन्दी निबन्धों की स्थिति बताते हुए वे कहते हैं—“विश्वविद्यालयों के उच्च शिक्षा त्रय के भीतर हिन्दी साहित्य का समावेश हो जाने के कारण उत्कृष्ट कौटि के निबन्धों की—ऐसे निबन्धों की जिनकी असाधारण शैली या गहन विचारधारा पाठकों को मानसिक श्रम-साध्य नूतन उपलब्धि के रूप में जान पड़े—जितनी ही आवश्यकता है उतने ही कम वे हमारे सामने आ रहे हैं।" (पृ० 558)

कहने की आवश्यकता नहीं कि हिन्दी निबन्ध साहित्य के इस अभाव की पूर्ति में शुक्लजी व निबन्धों ने अपूर्व योग दिया है। हम आगे दिखायेंगे कि उनकी उपर्युक्त कमीटी पर उनके निबन्ध पूरे उतरते हैं।

विचारात्मक निबन्धों में तर्क, विश्लेषण और विवेचन का सहारा अधिक लिया जाता है। वे मुख्यतः भस्तिष्य की उपज होते हैं। उनमें बौद्धिक-पक्ष प्रबल होता है। इसका विपरीत भावात्मक निबन्धों का सीधा संबंध हृदय में होने के कारण उनमें रागात्मक तत्त्व की प्रधानता होती है। बाबू गुलाबराय का कथन इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय है—“यद्यपिकाव्य के चारो तत्त्व (कल्पना तत्त्व, रागात्मक तत्त्व, बुद्धि तत्त्व और शैली तत्त्व) सभी प्रकार के निबन्धों में अपेक्षित रहते हैं, तथापि वर्णनात्मक और विवरणात्मक निबन्धों में कल्पना की प्रधानता रहती है। विचारात्मक निबन्धों में बुद्धि तत्त्व प्रधान होता है तथा भावात्मक निबन्धों में रागात्मक तत्त्व की मुख्यता मिलती है। शैली-तत्त्व सभी में समान रूप से वर्तमान रहता है। (काव्य के रूप पृ० 130)

इस प्रकार विचारात्मक निबन्धों के गुण धर्म इस प्रकार निर्धारित किए जा सकते हैं—

1) विचारात्मक निबन्धों में 'विचारों की गूढ़गुम्फित परम्परा' होनी चाहिए। विचारों की ऐसी सघटित नियोजना होनी चाहिए कि हर एक विचार दूसरे विचार का बहन करने वाला हो, हर विचार दूसरे विचार को जन्म देने वाला हो। “एक एक पराग्राफ में विचार दवा दवा कर बसे गए” हो और एक-एक

वाक्य किसी-न-किसी सम्बद्ध विचार-खण्ड को लिए हो। विचारों की शृंखला वही भी टूटी हुई नहीं होनी चाहिए, और किसी प्रकार का विषयांतर विचारात्मक निबन्ध की आत्मा को आघात पहुँचा सकता है।

2 विचारों की मौलिकता विचारात्मक निबन्धों का दूसरा आदर्श है। मौलिकता का प्रश्न साहित्य का एक अनिवार्य प्रश्न है, और साहित्य की सभी विधाओं में मौलिकता की आवश्यकता है। मौलिकता के बारे में यह बात नहीं कि लेखक विचार बिल्कुल ऐसे गढ़े जो वही सुने गए हो न पढ़े गए, प्रत्युत इससे अभिप्राय यही है कि विचारों के विवेचन का, उनकी अर्थसम्बन्ध-सूत्र-योजना का उसका प्रयास मौलिक होना चाहिए। कविता की व्यपेक्षा गद्य में विचारों का अधिक समावेश होता है और गद्य में भी निबन्ध तो विशेष रूप से विचारों का प्रतिपादन और प्रकाशन के लिए सर्वाधिक उपयुक्त साधन है। अतः निबन्धों में तो विचारों की महत्ता ही होती है। अतः उनके अन्तर्गत, जैसा कि शुक्ल जी ने कहा है, नए-नए विचारों की ऐसी गम्भीर उद्भावना होनी चाहिए जिससे पाठक की बुद्धि उत्तेजित होकर किसी नई विचार-पद्धति पर दौड़ पड़े और निबन्धगत “गहन विचारधारा पाठक को मानसिक त्रमसाध्य नूतन उपलब्धि के रूप में जान पड़े।” अतः मौलिकता से यही मतलब है कि लेखक के अपने अन्तः प्रयास से निकली हुई विचारधारा निबन्धों में बसी हुई होनी चाहिए। विचारों के प्रतिपादन में अथवा विवेचन में किसी का अनुकरण न किया गया हो, लेखक का स्वाधीन चिन्तन हो।

प० सीताराम चतुर्वेदी¹ ने निबन्ध के पाँच तत्त्व बताये हैं—1. विचार, 2 विचारों के समर्थक तर्क, 3 विचारों के विरोधी तर्क, 4 विचारों का समन्वय और 5 मत-स्थापना। चतुर्वेदी जी ने इन्हें निबन्ध के सामान्य तत्त्व बताने की भूल की है। वास्तव में केवल तर्क-प्रधान विचारात्मक निबन्धों में ही ये तत्त्व माने जा सकते हैं। विचारात्मक निबन्ध-लेखक ही अपने विचारों का प्रतिपादन करता हुआ तर्क, खण्डन-मण्डन आदि द्वारा अपने मतों की स्थापना करता है। अतः विचारात्मक निबन्धों में लेखक का वैयक्तिक बौद्धिक प्रयास पाया जाता है।

3 विचारात्मक निबन्धों के विषय गम्भीर एवं स्थायी होते हैं। वे ‘वातों के सग्रह’ मात्र नहीं होने चाहिए। साथ ही सामयिक राजनीतिक और सामाजिक समस्याओं पर लिखे गये लेख भी—चाहे उनमें विषय का कितना ही गम्भीर विवेचन क्यों न हो—स्थायी विचारात्मक निबन्धों की श्रेणी में नहीं आएंगे। सामयिक समस्याओं को यदि शाश्वत रूप प्रदान करने अपनाया जाएगा तभी वे स्थायी साहित्य का अंग बन सकेंगे।

यहां यह याद रहे कि विचारात्मक निबन्धों के विषय जहाँ गम्भीर स्थायी होने चाहियें, वहाँ उनकी विवेचना भी पूरी गहराई के साथ होनी चाहिए। केवल शीघ्र रूप में गम्भीर विषय अपनाने से काम न चलेगा। हम ऊपर यह आए हैं कि विषय का विवेचन पांडित्यपूर्ण होना चाहिए। उस विषय की 'मोटी-मोटी बातें बहुत मोटे तौर पर मोटी अवल के पाठकों के लिए' लिखी न होनी चाहियें। विषय का सुरुभ विवेचन आवश्यक है।

4 **व्यक्तित्व की निहिति**—विचारात्मक निबन्ध, अंशतः कहा गया है, विषय-प्रधान होते हैं। परन्तु विचारों और विषय-सम्बन्धी उपर्युक्त तत्त्वों से यह नहीं समझना चाहिए कि वे केवल किसी तर्क-शास्त्री अथवा तत्त्वचिंतक की बौद्धिक-यात्रा के प्रवेश मार्ग होते हैं। उनमें केवल के व्यक्तित्व का पूर्ण प्रकाशन होना चाहिए। यह बात दूसरी है कि इस कोटि के निबन्धों में विषय के मार्मिक विवेचन और गाम्भीर्य का ध्यान बराबर रहने के कारण सम्पूर्ण क्षेत्र में अपने व्यक्तित्व का स्पष्ट और खुलकर प्रकाशन निबन्धकार न कर सके। किन्तु विचारात्मक निबन्धकार का कौशल इसी में है कि विचार सूत्रों के बीच-बीच में वह कहीं कहीं अपनी व्यक्तिगत रुचियों-अरुचियों, भावनाओं और जीवन तथा जगत के प्रति अपनी रागात्मक प्रतिक्रियाओं को इस प्रकार व्यक्त करता चले जिससे उसके व्यक्तित्व (The man in the book) का पूर्ण आभास हम पा जाए।

उक्त कोटि के विचारात्मक निबन्धकार में विषय के विश्लेषण और पर्यालोचन में वैज्ञानिक की-सी यथार्थता, सूक्ष्मता और मतकंठा तथा तत्त्वचिंतक की-सी गम्भीरता के साथ-साथ भावों को प्रेरित करने के लिए अनुकूल वातावरण उत्पन्न करने, संवेदना लाने और व्यक्तित्व की अभ्युत्थान करने में साहित्यिक की पूरी सहृदयता भी होनी चाहिए।

तत्त्वचिंतक से निबन्ध लेखक का अन्तर स्पष्ट करते हुए स्वयं शुक्ल जी कहते हैं—'तत्त्वचिंतक या दार्शनिक केवल अपने व्यापक सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए उपयोगी कुछ सम्बन्ध-सूत्रों को पकड़कर किसी ओर सीधा चलता है और बीच के झंझरे में कहीं नहीं फसता। पर निबन्ध लेखक अपने मन की प्रवृत्ति के अनुसार स्वच्छन्द गति से झंझर-उधर फूटी हुई सूत्र-शालाओं पर विचरता चलता है। X X X तत्त्वचिंतक या वैज्ञानिक से निबन्ध-लेखक की भिन्नता इस बात में भी है कि निबन्ध-लेखक जिधर चलता है उधर अपनी सम्पूर्ण मानसिक शक्ति के साथ अर्थात् बुद्धि और भावात्मक हृदय दोनों लिए हुए'। इस प्रकार तत्त्वचिंतक या वैज्ञानिक की रचना में केवल तर्कसम्मत बुद्धि-शक्ति ही होता है

और विचारात्मक निबन्धकार अपनी बौद्धिक जागरूकता के साथ अपनी रागात्मक सत्ता को भी साथ लिए चलता है।

उत्कृष्ट विचारात्मक निबन्धों में विचारों की वैयक्तिकता, रुचि अरुचि, भावुकता आदि की व्यक्तिगत विशेषताएँ तथा शैली का निजीपन इन तीन रूपों में लेखक के व्यक्तित्व की निहित होती है। इन तीन रूपों में लेखक के व्यक्तित्व की अमिट छाप उसके निबन्धों में होनी चाहिए।

5 **क्षमता का अभाव**—ऊपर कहा जा चुका है कि लेखक का भावात्मक व्यक्तित्व भी निबन्ध में आवश्यक है। वास्तव में विचारात्मक निबन्ध में यह बहुत महत्व की बात है कि पाठक कहीं महान विचार-बोधियों में ही सर टकराता न रहे, उसमें स्थान-स्थान पर सरस भाव-स्रोत भी होने चाहिए। यह भावस्रोत ही लेखक की रचना को लोहे के खने बनाने से बचाता है। भाव-तत्त्व द्वारा ही निबन्ध में रोचकता आती है। अतः विचारात्मक निबन्ध में क्षमता का अभाव बहुत जरूरी है।

6 **असाधारण भाषा-शैली**—बैसे तो शुक्ल जी ने निबन्ध की गद्य की कसौटी कहकर हर निबन्ध में गद्य-शैली की उत्कृष्टता पर बल दिया है, तो भी भाषा की पूर्ण शक्ति का जैसा विकास विचारात्मक निबन्धों में होता है, वैसा अन्य निबन्धों में नहीं। अपने विचारों की शुष्कता को दूर करने के लिए निबन्धकार शैली में नूतन शक्ति-चमत्कार लाता है। स्वाभाविक असवरण, व्यंग्य-विनोद, सांक्षिपिक प्रयोग, मुहावरे आदि विभिन्न साधनों द्वारा वह अपनी भाषा को प्रभावोत्पादक तथा रोचक बनाता है। कसौ हुई अर्पणाग्नीर्ष्य से पूर्ण सशक्त शैली का विकास इन निबन्धों में ही संभव है।

7 **विचारात्मक निबन्धों की निगमन और आगमन शैलियाँ**—विचारात्मक निबन्धों की मुख्य दो शैलियाँ बताई जाती हैं—व्यास शैली और समास शैली। लेखक चाहे इनमें से कोई शैली अपनाए, उसकी रचना में स्पष्टता का गुण होना बहुत आवश्यक है। अपने विचारों को स्पष्टता और मरलता के साथ पाठक को समझा देने का गुण उसकी शैली में अवश्य होना चाहिए। इसी उद्देश्य के लिए विचारात्मक निबन्धों में विवेचना या व्याख्या शैली के दो रूपों—निगमन अथवा आगमन शैली का प्रयोग होना कुछ आवश्यक होता है। शुक्ल जी ने विचारात्मक निबन्धों के लिए सम्भवतः समास शैली को अच्छा समझा है, तभी तो वे कहते हैं कि “समास-शैली पर ऐसे विचारात्मक निबन्ध लिखने वाले, जिनमें बहुत ही चुस्त भाषा में एक पूरी अर्थ-श्रम्परा बसी हो, अधिक लेखक हमें मिलेंगे” इस समास शैली के लिए उपयुक्त निगमन-आगमन शैली बहुत जरूरी हैं। भाषा में स्पष्टता के दोष से लेखक को बराबर बचना चाहिए।

विचारों की स्पष्टता, उनका स्वाभाविक क्रम, अनावृत्ति तथा सुगमता आदि बातें भी विचारात्मक निबन्धों को सफल बनाने वाली होती हैं। जिस लेखक को यह भी ज्ञान नहीं कि किस बात को पहले कहना ठीक होगा और किसको पीछे, वह पाठकों को भूलभुलैया में डाल देता है। लेखक की यह विशेषता होनी चाहिए कि एक पैराग्राफ को पढ़कर जो शक या प्रश्न पाठक के मन में उठे उसी को आगे स्पष्ट किया जाय। प्रायः स्पष्टता तथा सुगमता के लिए बार-बार दुहराने की आदत सी पड़ जाती है, इस दोष से भी निबन्धकार को बचना चाहिए।

उपयुक्त कसौटी पर शुक्ल जी के निबन्ध खरे उतरते हैं। सघटित विचारों की परम्परा उनके प्रत्येक निबन्ध में पाई जाती है। उन्होंने सदैव एक विचार को दूसरे विचार से सम्बद्ध रखने का प्रयत्न किया है। विचारों की परम्परा उनके निबन्धों में कहीं भी टूटी हुई सी लक्षित नहीं होती। इसी कारण निबन्धों में कसावट स्वतः ही आ गई है। जहां कहीं लेखक अपने निबन्धों में इधर-उधर अपनी दृष्टि दौड़ाता है—चाहे वह किसी सामाजिक अनुभूति से सम्बन्धित हो, अथवा साहित्यिक समस्या या व्यक्तिगत रुचि-अरुचि हो—वह रहता सदैव अपने विषय के साथ ही है। विषयान्तर शुक्ल जी के किसी भी निबन्ध में नहीं। 'साधारणीकरण और व्यक्तिवैचित्र्यवाद' शीर्षक निबन्ध में शुक्ल जी अंतिम पृष्ठों में योरप के अनेक 'वादों'—'रहस्यवाद', 'कल्पनावाद', 'कलावाद', 'व्यक्तिवाद' आदि पर चोट करते पाए जाते हैं और ऐसा लगता है कि लेखक अपनी बात को टीचकर दूसरी ओर ले जा रहा है, परन्तु यहां भी लेखक ने अपने विषय को पुष्ट और स्पष्ट करने के उद्देश्य से ही इन धारणाओं को (चाहे लेखक की धारणाएँ सर्वमान्य न हों) प्रकट किया है। वह इस सारे विवेचन से यही जतलाना चाहता है कि "भारतीय काव्य-दृष्टि भिन्न-भिन्न विशेषों के भीतर से 'सामान्य' के उद्घाटन की ओर बढ़ाकर रही है.....पर योरपीय काव्य दृष्टि इधर बहुत दिनों से किरल विशेष के विधान की ओर रही है। × × × हमारी वाणी भाव-क्षेत्र के बीच भेदों में अभेद' को ऊपर करती रही और उनकी वाणी झूठे-सच्चे विलक्षण भेद खंडे करने लोगों को चमत्कृत करने में लगी।"

यहां शुक्ल जी यही दिखाना चाहते हैं कि योरप ने ये 'कलावाद', 'कल्पनावाद', 'व्यक्तिवाद' आदि अनेक आन्दोलन साधारणीकरण के सिद्धान्त के विरुद्ध हैं। तात्पर्य यह है कि शुक्ल जी अपने विषय से कहीं भी भटकते हुए नहीं दिखाई देते। 'ईर्ष्या' निबन्ध में भी अभिमान भनीभाव की बात, जो ईर्ष्या का सहयोगी है, लम्बी खींच गए हैं। इस खींचतान में अपने व्यक्तित्व की स्थापना भी उन्होंने की है, पर विषयान्तर फिर भी नहीं आने पाया। दो पृष्ठों में अभिमान सम्बन्धी अपने विचार प्रकट करके फिर सम्बद्ध विषय पर आ गए हैं।

शुक्ल जी के निबन्धों में विचार की गूढ़गुम्फित परम्परा भी छूब पाई जाती है। विचारों की ऐसी शृङ्खला, जिनमें पाठक की बुद्धि उत्तेजित होकर कुछ सोचने के लिए बाध्य हो जाय, शुक्ल जी के निबन्धों में सर्वत्र पाई जाती है। 'चिन्तामणि' भाग I के पहले ही निबन्ध 'भाव या मनोविकार' को लीजिए। 'समस्त मानव जीवन के प्रवर्तक भाव या मनोविकार ही होते हैं'— इस विचार को स्पष्ट करते हुए आगे के वाक्यों में किन्ने ही विचार साथ-साथ प्रकाशित करते गए हैं, किस प्रकार एक विचार दूसरे विचार को जन्म देता है—यह दृष्टव्य है। "लोक-रक्षा और लोक-रजन की सारी व्यवस्था का ढांचा इन्हीं पर ठहराया गया है। धर्म-शासन, राज-शासन, मत-शासन—सब में इनसे पूरा काम लिया गया है। इन का सदुपयोग भी हुआ और दुष्ययोग भी। × × × सब प्रकार के शासन में—चाहे धर्म-शासन हो, चाहे राज-शासन या सम्प्रदाय शासन मनुष्य जानि के भय और लोभ से पूरा काम लिया गया है। दण्ड का भय और अनुग्रह का लोभ दिखाते हुए राज-शासन तथा नरक का भय और स्वर्ग का लोभ दिखाते हुए धर्म-शासन और मत-शासन चलाते आ रहे हैं।

उपयुक्त उदाहरण से सहृदय पाठक देखें, किम प्रकार शुक्ल जी ने एक विचार को स्पष्ट करते हुए उसी से सम्बद्ध अन्य विचार निकाले हैं। किस प्रकार भावा द्वारा प्रवृत्ति की शक्त पर विचार करते हुए शासक-वर्ग तथा धर्म सम्प्रदायो आदि की स्वार्थ-सिद्धि, स्थिति-रक्षा तथा भावा को गदा करने आदि के कितने ही विचार एक ही पैराग्राफ में ठूस दिए हैं, और विचार से विचार निबलता आया है।

शुक्ल जी के निबन्धों में अग्रस्त विचार उनके अपने हैं। ये निबन्ध उनके अन्तः प्रयास से निकली विचारधारा का परिणाम है, उनकी बौद्धिक जागरूकता के परिचायक हैं, यह उनका अपना बुद्धि-विलास है। किसी का अनुकरण अथवा प्रभाव इनकी रचना में नहीं पाया जाता।

भावों अथवा मनोविकारों का विवेचन पहले भी हुआ है। हमारे रस-शास्त्रियों ने भी भावों के विस्तरेण और वाक्यगत व्यवहार का विवेचन किया था और आधुनिक मनोविज्ञानशास्त्री भी शुष्क सिद्धान्तों की खोज और मनस्त्व का विवेचन करते पाए जाते हैं। इसी प्रकार 'वेबन' ने भी 'Of Envy,' 'Of Love,' 'Of Anger' आदि शुक्ल जी के 'ईर्ष्या,' 'प्रीति,' 'क्रोध' आदि से मिलते-जुलते विषयों पर लिखा और हैजलिट, चार्ल्स लैम्ब तथा हमारे यहाँ के बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र और महावीर प्रसाद द्विवेदी आदि ने भी अपूर्त-मनोजगत के विषयों पर निबन्ध लिखे हैं। परन्तु शुक्ल जी शास्त्रीय-पक्ष में न सस्कृताचार्यों का अनुसरण करते पाए जाते हैं और न मनोविज्ञान-शास्त्रियों का। वेबन की मक्षिप्त

उपदेशात्मक शैली भी उन्होंने नहीं अपनायी। उपदेश देना उनका उद्देश्य नहीं, वे तो पाठक के व्यावहारिक दृष्टिकोण को सामात्मक बनाना चाहते हैं। अन्य लेखकों की तरह अखबारी मनोरंजन, भस्ती और फक्कड़पन भी उनके लेखों में नहीं है। शुक्ल जी ने गम्भीरतापूर्वक अपने ही ढंग से लिखा है। भावों का जो साहित्यिक, सामाजिक, व्यावहारिक, वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से उन्होंने विवेचन किया है, वह उनके अपने जीवन के गम्भीर अध्ययन और अनुभव, उनके अपने प्रतिष्ठा की उपज है। विचारों की यही मौलिकता उनके निबन्धों की विशेषता है, जो उत्कृष्ट विचारात्मक निबन्धों में होनी चाहिए।

सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों प्रकार की समीक्षाओं में भी शुक्ल जी की मौलिक देन है। साधारणीकरण पर हमारे प्राचीन आचार्यों ने भी बहुत विशद विचार दिया था, पर शुक्ल जी का 'साधारणीकरण और व्यक्तिवैचित्र्यवाद' नामक लेख उनके मौलिक चिंतन का द्योतक है। 'साधारणीकरण आलम्बनत्व धर्म का होता है। व्यक्ति तो विशेष ही रहता है'—आदि बातों का प्रतिपादन करके उन्होंने साधारणीकरण की साहित्यिक समस्या को सुलझाने में पर्याप्त योग दिया है। यही बात सभी निबन्धों के बारे में कही जा सकती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की हिन्दी गद्य तथा पद्य-भाषा और साहित्य के निर्माण में जो अद्भुत देन है, उसका सर्वप्रथम शुक्ल जी ने ही उद्घाटन किया।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि उनके निबन्धों में उनकी वह मौलिक और नवीन चिंतन-धारा संचित है जिससे पाठक की बुद्धि को अवश्य ही मानसिक श्रममाध्य नूतन उपलब्धि होती है। उनके निबन्धों में उनका स्वतन्त्र चिंतन है, उनके अपने सिद्धान्त हैं, उनकी अपनी मान्यताएँ हैं। एक मौलिक विचारक के नाते शुक्ल जी सदैव हमारी धन्यता के पात्र रहेंगे।

उनके निबन्ध सामयिक साहित्यिक अथवा राजनीतिक विषयों से सम्बन्धित नहीं हैं। न वे 'आल', 'नाक', 'कान' आदि हलके-फुलके विषयों से सम्बन्धित हैं और न बातों के सग्रह मात्र हैं। वास्तव में साहित्य और जीवन की शाश्वत समस्याओं और आवश्यकताओं पर पूरी गहराई के साथ उनका विचार भरे गए हैं। साहित्य के स्थायी भावों अथवा व्यक्ति मात्र की शाश्वत वृत्तियों तथा साहित्य-समीक्षा के इस ढंग से विवेच्य बनाया है कि उनके निबन्धों में मानवीय तत्त्व पूर्ण रूप से पाया जाता है। इस रूप में वे निबन्ध किसी भी भाषा के साहित्य को गौरवान्वित कर सकते हैं। प्रत्येक निबन्ध में विषय का प्रतिपादन मृदुता और गहराई के साथ किया गया है।

शुक्ल जी के निबन्धों में जगत् विचारों की कुछ गम्भीरता है, वही साथ-साथ भावों की तरलता भी पाई जाती है। उनकी अन्तर्यात्रा में "रास्ता निनालती हुई

बुद्धि जहाँ कही मार्मिक या भावाकर्षक स्थलों पर पहुँचती है वहाँ हृदय थोड़ा बहुत रमता और अपनी प्रवृत्ति के अनुसार कुछ कहता गया है।" शुक्ल जी के निबन्धों में उनका तत्त्वचिन्तक और विचारक का व्यक्तित्व तो मिसता ही है साथ ही एक सहृदय साहित्यकार की सत्ता भी सर्वत्र विद्यमान है।

उनके व्यक्तित्व की अमिट छाप उनके प्रत्येक निबन्ध में पाई जाती है। भावों या मनोविकारों पर लिखे गए निबन्धों में तो उनका व्यक्तित्व बहुत स्पष्ट और झुलकर आया है। व्यक्तित्वगत घटनाओं और प्रसंगों से जैसे एक सपनवी दोस्त के साथ साची जाने का प्रसंग, एक ब्राह्मण देवता को अगोठो जलाते देखना तथा काशी के दुबानदार की वार्तालाप का प्रसंग आदि से उन्होंने अपनेपन की छाप अपने निबन्धों में लगाई है। व्यक्तित्वगत रुचि-अरुचि प्रकट करके भी जैसे पक्के राग गाने वालों पर पबती कस कर, झोगियों और झूठे देशहिनैपियों पर सुन्दर व्यंग्य कस के, भारतीयों की फलासक्ति के प्रति अपनी प्रतिक्रिया प्रकट करके तथा कही अपना प्रकृति-प्रेम और अतीत-प्रेम दिखाकर उन्होंने अनेक रूपों में अपने भावात्मक व्यक्तित्व की प्रतिक्रिया के रूप में अपने व्यक्तित्व की अमिट छाप अपने निबन्धों में लगाई है। उनके निबन्धों से उनका विक्षिप्त सामाजिक दर्शन, लोकादर्शवाद, उनके व्यक्तित्वगत साहित्यगत-अभिमत तथा उनकी सब प्रकार की रुचि-अरुचि का पूरा पता लग जाता है।

'वफन' की उक्ति "शैली ही मनुष्य है" (Style is the man himself) हिन्दी लेखकों में शुक्ल जी पर जिस सत्यता से लागू होती है उतनी शायद किसी अन्य लेखक पर नहीं। उनका कवि-हृदय और आलोचक का मस्तिष्क उनके निबन्धों में स्पष्ट झलकता है। उनके गम्भीर और प्रभावशाली व्यक्तित्व के ही अनुसार उनकी शैली भी अत्यन्त गम्भीर एवं प्रभावशाली है।

शुक्ल जी हिन्दी के इने-गिने शैली-निर्माताओं में प्रमुख स्थान रखते हैं। उनका गद्य अत्यन्त सघन है। हिन्दी गद्य की अभिव्यजना-शक्ति को उन्होंने खूब बढ़ाया है। हास्य-व्यंग्य, मुहावरों और लाक्षणिक प्रयोगों के अतिरिक्त उनकी शैली की एक बहुत बड़ी विशेषता है मूर्तिमत्ता। शुक्ल जी साहित्य की विशेषता अर्थ-ग्रहण कराने मात्र में नहीं मानते। वे विम्ब-ग्रहण कराना भाषा की मुख्य विशेषता बताते रहे हैं। उनके निबन्धों में भाषा की यही विशेषता पाई जाती है। अपनी भाषा को रोचक एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिए शुक्ल जी ने स्वाभाविक अलंकरण तथा वाक्य और शब्द-प्रयोगों में अनेक प्रकार की विचित्रता दिखाई है। भाषा की कसावट का सब से उत्तम उदाहरण शुक्ल जी को छोड़ कर कहाँ मिलेगा? इस कसावट के ही कारण उनकी भाषा में प्रौढ़ता, अर्थ गम्भीर्य और अभिव्यजनात्मकता की वृद्धि हुई है। उनकी समस्त विवेचनात्मक शैली में

एक विशेष प्रकार की शालीनता (grandeur), और प्रभावोत्पादनी शक्ति (convincing power) पाई जाती है।

शुक्ल जी ने निगमन और आगमन शैली का बड़ा सफल प्रयोग किया है। कुछ लोग उनके निबन्धों में रुझता और विलुप्तता का दोष लगाते हैं। साधारण बुद्धि और रुचि के व्यक्ति को उनके निबन्ध अवश्य ऐसे प्रतीत होंगे। किन्तु वास्तव में न उनके निबन्धों में रुझता पाई जाती है और न विलुप्तता। उनके निबन्धों के विषय ही गम्भीर हैं और उनका प्रतिपादन भी अत्यन्त विद्वत्ता से हुआ है। उच्चकोटि के विचारात्मक निबन्धकार के नाते उनकी पैठ अच्छी मूढ़म है। अतः उन्हें समझने के लिए कुछ बौद्धिक परिपक्वता चाहिए। रुझता और विलुप्तता को बचाने के ही लिए उन्होंने हास्य-व्यंग्य, भावात्मकता आदि के साथ-ही-साथ निगमन और आगमन शैली का प्रयोग किया है। वे किसी विचार को यों ही नहीं छोड़ देते बल्कि कार्य-कारण सम्बन्ध से उसका विवेचन करते हैं, उदाहरणों, उद्धरणों, तर्क-वितर्क तथा तुलना द्वारा उसे सिद्ध करके अपना मत स्थापित करते हैं। निगमन शैली का व्यवहार करते हुए वे पहले थोड़े शब्दों में अपनी बात कह देते हैं। सूत्र रूप में कहने की उनकी विशेष प्रवृत्ति है। फिर अपने विचार को खोल कर स्पष्ट करते हैं और जब तब उन्हें विश्वास नहीं हो जाता कि विषय पाठक की समझ में आ गया है, तब तक वे उसकी व्याख्या अनेक प्रकार से करते रहते हैं। फिर आगमन शैली की तरह 'सारांश यह कि', 'सात्पर्य यह' आदि से अपना निष्कर्ष दे देते हैं। इस सूत्र-शैली के ही कारण उन्होंने अनेक अर्थ-नाम सूत्र-वाक्यों का निर्माण किया है जो उनकी अनुभवशीलता तथा रचना-कौशल का परिचायक हैं। उनके इन सूत्र-वाक्यों की ध्वनि बहुत दूर तक जाती है। उनकी सूक्तियों में गूढ़ सिद्धान्त मुख्य की तरह सुरक्षित हैं। 'वैर क्रोध का आचार या मुरम्बा है', "श्रद्धा और प्रेम के योग का नाम भक्ति है", "भक्ति धर्म की रसात्मक अनुभूति है," "यदि प्रेम स्वप्न है तो श्रद्धा जागरण" आदि वाक्य असाधारण प्रतिभा की देन हैं।

इस प्रकार शुक्ल जी उच्चकोटि के विचारात्मक निबन्ध-लेखक हैं। विचारात्मक निबन्धों का चरमोत्कर्ष उनके निबन्धों में पाया जाता है। प्रत्येक विषय में उनकी पटु अत्यन्त सूक्ष्म और गम्भीर है। उनके निबन्ध उनके विस्तृत अध्ययन, चिन्तन और मान के प्रतिफल हैं। उनकी शैली में दृढ़ता और बल है। उन्होंने बड़े सबल और प्रभावात्मक ढंग से अपने विचारों को दृढ़ता से व्यक्त किया है। हिन्दी साहित्य को उन पर, उनके निबन्धों पर विशेष गर्व है।

शुक्ल जी की निबन्ध-शैली की उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त कुछ सामान्य बातों का भी उल्लेख कर देना जरूरी है। साहित्य की अन्य विधाओं—

उपन्यास, कहानी, नाटक आदि की भाँति निबन्ध जीवन की व्याख्या भी करता है, किन्तु व्याख्या के साथ-साथ उसकी विशेषता जीवन के निर्माण एवं उन्नयन की दृष्टि से अपेक्षाकृत अधिक है। जीवन की व्याख्या उपन्यास आदि अन्य रूपों जैसी निबन्ध में चाहे न हो परन्तु जीवन-निर्माण की दृष्टि से उसका महत्त्व सबसे बड़का है। चिन्तन-मनन से युक्त समाज के सत्त्व, जीवन की ठोस समस्याओं और गम्भीर उलझनों का हल सबसे अधिक निबन्ध ही में संभव है। उसमें विचार-सर्व सर्वाधिक रहता है।

एक दृष्टि से देखा जाए तो आलोचक ही अपने आलोचनात्मक निबन्धों द्वारा कलाकृतियों के महत्त्व का आशय है और साहित्य के सृजन में सहायता देता है। ससार की किसी भाषा के साहित्य को ले लीजिए, उसकी श्रेष्ठता, उच्चता और गहराई का आधार उसके निबन्धों की उच्चता और प्रचुरता पर होता है।

मन-बल साहित्य और साहित्यकारों की महत्ता के लिए, अपितु भाषा की अभिव्यञ्जना शक्ति के चरम विकास की दृष्टि से भी निबन्ध साहित्य का महत्त्वपूर्ण अंग है। शुक्ल जी के शब्दों में भाषा की पूर्ण शक्ति का विकास निबन्धों में ही सबसे अधिक सम्भव होता है। निबन्धों से ही भाषा की शिथिलता दूर होती है और उसमें अभिव्यक्ति की स्पष्टता, जोर और शुद्धता आती है। निबन्ध में विषयों की अनेकरूपता तथा भाषा-साधक के कारण शब्दावली में पारिभाषिक परिपक्वता तथा अर्थगत सूक्ष्मता के साथ-साथ शब्द भण्डार की वृद्धि भी होती है। जिस भाषा में जितने ही अधिक निबन्ध होंगे, उसकी सर्वांगीण क्षमता उतनी ही अधिक मानी जायेगी।

इस प्रकार निबन्ध का अपने स्थान पर अपना विशेष महत्त्व है। कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्ल जी के निबन्ध गद्य-साहित्य में अपने स्थान पर अपने उद्देश्य की पूर्ति करते हैं। गम्भीर स्थायी विचारों की एक परम्परा उनमें मिलती है, साथ ही उनका सामाजिक पक्ष (विशेष रूप से मनोविकारों पर लिखे गए निबन्धों का) और साहित्यालोचन पक्ष (साहित्य आलोचना के निबन्धों का) दोनों ही इतने प्रबल हैं कि जीवन और साहित्य दोनों के निर्माण की अद्भुत क्षमता उनमें पाई जाती है। गद्य शैली के विकास की दृष्टि से तो वे निबन्ध के उद्देश्य की पूर्ण पूर्ति करते हैं।

शुक्ल जी के आरम्भिक लेख—‘भाषा की शक्ति’, ‘साहित्य’, ‘उपन्यास’, ‘भारत-दुःख-हृदिचन्द्र और हिन्दी’, ‘मित्रता’ आदि निबन्ध कला की दृष्टि से विशेष प्रौढ़ नहीं हैं। चिन्तामणि भाग-1 के निबन्ध ही उनके सर्वश्रेष्ठ और उपयुक्त विवेचन के अनुसार उच्चवोटि के विचारात्मक निबन्ध हैं। चिन्तामणि भाग-2 के निबन्ध ‘काव्य में रहस्यवाद’, ‘वाक्य में अभिव्यञ्जनावाद’ तथा भ्रमरगीतसार

की भूमिका के रूप में मूल पर आलोचनात्मक निबन्ध आदि कुछ अधिक लम्बे हो गए हैं। निबन्ध में एक निर्दिष्ट विषय रहता है। विषय-विशेष के निश्चित पहलू पर विचार होने के कारण निबन्ध का आकार संक्षिप्त होता है। हर्बर्ट रीड ने निबन्ध के आकार के बारे में कहा है— 'ऐसे 3500 से लेकर 5000 शब्दों तक होना चाहिए। 3500 शब्दों से कम में लिखा हुआ निबन्ध रूपरेखा या रेखाचित्र-सा हो जाता है और 5000 शब्दों से अधिक में लिखा निबन्ध एक प्रबन्ध।' निबन्ध के आकार के बारे में शब्दों की संख्या का इस प्रकार कोई बन्धन तो नहीं लगाया जा सकता, हाँ, इतना अवश्य है कि जहाँ तक हो निबन्ध सीमित आकार का स्वतः पूर्ण सेल होना चाहिए, जिसमें अनावश्यक विस्तार बिल्कुल न हो। शुक्ल जी के ये निबन्ध विस्तार आधिक्य के ही कारण निबन्ध की अपेक्षा कुछ-कुछ प्रबन्ध हो गए हैं। उनके व्यवित्तव की भावात्मक विशिष्टता भी चिन्तामणि भाग-2 व इन दो निबन्धों में कम है।

5

शुक्ल जी के मनोभावों-सम्बन्धी निबन्ध विशेषताएँ

शुक्ल जी के मनोभावों पर लिखे गए निबन्ध उनके सर्वश्रेष्ठ निबन्ध हैं। हम पीछे दिखा आए हैं कि उनके ये निबन्ध उच्च कोटि के विचारात्मक निबन्ध हैं जिन में विषय और व्यक्तित्व दोनों तत्वों का सुन्दर सम्मिश्रण है। शुक्ल जी साहित्य के विशेषज्ञ हैं, अतः उन्होंने एक साहित्यकार के रूप में ही ये निबन्ध लिखे हैं, मनोविज्ञान-शास्त्री के रूप में नहीं। मनोवैज्ञानिक लेखों की भाँति बुराहना तथा रूढ़ापन उनमें नहीं है, अपितु सरलता, सरसता तथा साहित्यिकता ही स्थान-स्थान पर पाई जाती है। मनोविज्ञान शास्त्रियों का सा गूढ़ शास्त्रीय विवेचन भी शुक्ल जी के निबन्धों में नहीं है। उन्होंने तो अपने साहित्यिक तथा व्यावहारिक उपयोगिता के मतलब की सिद्धि के लिए ही भावों की सूक्ष्म छान-बीन की है, मनोविज्ञान के मिथ्यान्तों का निरूपण करने के लिए नहीं।

साहित्यकार के रूप में भी शुक्ल जी अपने इन निबन्धों के साथ मनोभावों (abstract विषयों) पर लिखने वाले अन्य साहित्यिकों से विशिष्टता रखते हैं। शुक्ल जी से पूर्व प० बालकृष्ण भट्ट (आत्मनिर्मरता), श्री प्रतापनारायण मिश्र (मनोयोग), श्री माधव प्रसाद मिश्र (धृति और क्षमा), महावीर प्रसाद द्विवेदी (लोभ, क्रोध) आदि ने भी ऐसे विषयों पर लेखनी चलाई, किन्तु उनके निबन्धों में केवल शिक्षात्मक लाभ-हानि बताने वाला धर्मशास्त्रीय या नैतिक दृष्टिकोण ही रहना था। इन लेखकों ने शुद्ध भावों की दृष्टि से इन विषयों को नहीं अपनाया। हमारे प्राचीन रस-आचार्यों ने शुद्ध भावों के रूप में इनका साहित्यिक स्वरूप दिखाया है, किन्तु उनका दृष्टिकोण शुक्ल जी से सर्वथा भिन्न था। उप-सूचक लेखकों में से किसी ने भी शुक्ल जी की तरह मनोवेगों की उत्पत्ति, उनका स्वरूप, विकास, पारस्परिक भेद, उनकी व्यावहारिक उपयोगिता, साहित्यिक सम्बन्ध आदि दिखाने का प्रयास नहीं किया। इस प्रकार शुक्ल जी की शैली सर्वथा मौलिक है।

शुक्ल जी ने अपने इन दस निबन्धों में अपने साहित्यिक एवं सामाजिक जीवन का सम्पूर्ण अनुभव प्रकट किया है। इन निबन्धों को उन्होंने विशेष अभिप्राय से लिखा है। वे पाठक की रागात्मिका वृत्ति को बाधित करना चाहते हैं।

सब प्रकार की प्रवृत्ति और निवृत्ति के स्रोतक, मानव जीवन के प्रवर्तक ये भाव या मनोविकार ही होते हैं। भावों को गढ़ा करना सबसे बड़ा पाप है। भावों का अपने प्रकृत रूप में ही अभिनयना चाहिए। कविता ही भावों का शुद्ध रूप हमारे सामने प्रकट करती है, अतः सच्ची प्रवृत्ति और निवृत्ति की जगाने की शक्ति कविता में ही होती है। शुक्ल जी इन भावों का कविता के साथ अटूट सम्बन्ध बता कर यह सिद्ध करना चाहते हैं कि किसी महाकूर पुलिस कर्मचारी को दबा भी कविता ही है। इस प्रकार वे मनोवेगों तथा काव्य का सामाजिक और व्यावहारिक महत्त्व भी सिद्ध करते हैं। शुक्ल जी ने प्रायः उन्हीं मूल मनोविकारों को विषय बनाया है, जो साहित्य में रस-विधान से सम्बन्ध रखते हैं। साहित्य तथा दैनिक व्यावहारिक जीवन से ही उदाहरण दे कर उन्होंने अपने विषय को स्पष्ट किया है जिससे एक प्रकार की सजीवता उनके निबन्धों में सर्वत्र आ गई है। शुक्ल जी पाठक की रागात्मिका वृत्ति को व्यावहारिक बनाना चाहते हैं, यही उनके इन निबन्धों का उद्देश्य है।

शुक्ल जी पहले मनोवेग का स्वरूप, उसकी उत्पत्ति और दूसरे मिलते-जुलते मनोवेगों से साम्य तथा भेद स्पष्ट करते हैं। इसके पश्चात् शुक्ल जी व्यावहारिक पक्ष पर आ जाते हैं। तब वे इन मनोवेगों की सामाजिक उपयोगिता और महत्ता पर समाज, सामान्य जीवन और साहित्य से उदाहरण दे कर प्रकाश डालते हैं। इन मनोवेगों का सदुपयोग भी हुआ है, दुरुपयोग भी। शुक्ल जी बड़े सरल व रोचक ढंग से इन भावों के प्रवृत्ति पक्ष की विवेचना करते हैं।

इन निबन्धों में निहित सिद्धांत उनकी साहित्यिक आलोचना से समत है। इन निबन्धों की एक विशेषता यह भी है कि इनके द्वारा शुक्ल जी का जीवन-दर्शन, नैतिक व सामाजिक आदर्शों के साथ-साथ उनके वाक्यादर्श और काव्य-सिद्धांत आदि सब इस प्रकार स्पष्ट हो जाते हैं कि उनकी साहित्यिक आलोचना से भी इनकी समझ बँठ जाती है। इन निबन्धों में वे सभी मूल सूत्र मिल जाते हैं जिनके आधार पर शुक्ल जी ने अपनी साहित्यिक आलोचना खड़ी की। शुक्ल जी का हृदय लोक-मंगल की भावना से परिप्लावित है। वे प्रत्येक विषय का मूल्यांकन इसी दृष्टि से करते थे। उनके इसी भाव ने तुलसी सरीखे शुद्ध भक्त और कवि में लोक-समग्र और लोक-मंगल की भावना मुख्य रूप से देखी। यही भावना उनके इन सभी निबन्धों में पाई जाती है। प्रथम निबन्ध में ही ये भाव हैं—“भीतरी या सच्ची प्रवृत्ति निवृत्ति को जागरित रखने वाली शक्ति कविता है जो धर्म क्षेत्र में भक्ति भावना जगाती रहती है। भक्ति धर्म की रमोत्तम अनुभूति है। अपने मंगल और लोक-मंगल का समग्र उसी के भीतर दिखाई पड़ता है।” सच तो यह है कि शुक्ल जी की समस्त चिन्ताधारा प्रसंगवश इस

लोक-मंगल की भावना की दृष्टि से अवश्य विचार करती है। थढ़ा के मारे विषय वो ही वे लोक मंगल, सदाचार आदि पर घटाते हैं। काव्य या कला के सम्बन्ध में उपयोगिता के उनके विचार 'थढ़ा भक्ति' वाले निबन्ध में भी प्रकट हुए हैं। साधन सम्बन्धियों थढ़ा का उल्लेख करते हुए वे देशी कारोगिरी, चित्रकारी, सगीत आदि की भत्सना करते हैं। साथ ही रीतिकालीन शब्दासकार चमत्कार-प्रियता के प्रति अपना आक्रोश भी उन्होंने प्रकट किया है। भक्ति के सामाजिक महत्त्व और लोक-हितकारिणी शक्ति का उद्घाटन भी इसी भावना से प्रेरित हो कर किया गया है। समाज-वल्याण, आराध्य में शील, शक्ति और सौन्दर्य की प्रतिष्ठा आदि तुलसी की भक्ति-पद्धति-सम्बन्धी आलोचना-सूत्र हमें इस निबन्ध में पूर्णतया मिलते हैं। राम के कर्तव्य-सौन्दर्य में उनकी सारी विचार धारा को प्रभावित किया है। 'उत्साह' नामक निबन्ध में वे साहित्य में सुधारों तथा वादों के विरुद्ध अपनी विचारधारा को प्रकट करते हैं। सुधार के नाम पर साहित्य के क्षेत्र में भी लोग मन्दगी फैलाते पाए जाते हैं। इस प्रकार लोक-सप्रह तथा कर्म-सौन्दर्य की भावना, ऐकान्तिक प्रेम की अपेक्षा लोक-जीवन को परिचालित करने वाले कर्म-सौन्दर्य की भावना से युक्त प्रेम की महत्ता (लोभ और प्रीति) और इसी लिए भारतीय प्रबन्ध काव्यों के प्रेम की सराहना तथा फारसी साहित्य और हमारे यहाँ के गोपियों के लोक-वाह्य प्रेम की निन्दा, भगवद्भक्ति में भी लोक-धर्म की महत्ता मानना आदि मित्रात उनकी साहित्य-आलोचनाओं में स्पष्ट दिखाई देते हैं। 'लोभ और प्रीति' निबन्ध में जब शुक्ल जी कहते हैं कि "लोभ सामान्यो-मुख होता है और प्रेम विशेषोन्मुख। वही कोई अच्छी चीज सुन कर दौड़ पठना लोभ है। किसी स्त्री या पुरुष के रूप की प्रशंसा सुनते ही पहला भाव लोभ का होगा" - आदि, तो इस कथन से रत्नमेन के पूर्व-राग की आलोचना का सम्बन्ध-सूत्र मिल जाता है। इस प्रकार उनके इन निबन्धों में वे सम्बन्ध-तन्तु मिलते हैं जो उनकी समस्त रचनाओं को संगठित करते हैं।

शुक्ल जी के इन निबन्धों में नैतिक पक्ष अत्यन्त प्रबल होते हुए भी वे उपदेशक और नीति का प्रवचन देने वाले समाज-शास्त्री या नीति-शास्त्री से सर्वथा भिन्नता रखते हैं। उन्होंने नीति को व्यावहारिक बनाया। वे भावों को प्रकृत रूप में ग्रहण करने का उपदेश देते हैं। इसीलिए तो वे क्रोध जैसे मनोवेग की भी सामाजिक उपयोगिता बताते हैं।

इन निबन्धों की एक और बड़ी विशेषता है शैली की उत्कृष्टता। शुक्ल जी ने विचारात्मक निबन्धों की सर्वश्रेष्ठ शैली का प्रयोग इन निबन्धों में किया है। निगमन और आगमन शैली का जैसा सुन्दर प्रयोग इन निबन्धों में हुआ है वह अन्यत्र दुर्लभ है। सूत्र-वाक्यों का प्रयोग बहुत भव्य है। इन निबन्धों में शुक्ल जी

शुक्ल जी के मनोभावो-सम्बन्धी निबन्ध

का व्यक्तित्व बहुत उभरा हुआ है। अतः हास्य-व्यंग्य से युक्त भावात्मक शैली के भी इन निबन्धों में सर्वाधिक दर्शन होते हैं। ये निबन्ध उनके सर्वश्रेष्ठ रोचक निबन्ध हैं। निबन्ध के गुण धर्मों की दृष्टि से लेखक को इनमें सर्वाधिक सफलता मिली है। इनमें उनकी भाषा अपेक्षाकृत सरल है। दूसरे निबन्धों की अपेक्षा इनमें कुछ तद्भव शब्द अधिक हैं और भाषा में लाक्षणिक प्रयोग, मुहावरे, स्वाभाविक लोकोक्तिया तथा व्यंग्य-विनोद की प्रवृत्ति आदि शैली के कुछ ऐसे गुण अन्य निबन्धों से अधिक हैं जो इन्हें विशेष रोचक बनाते हैं। इन निबन्धों का भावपक्ष भी अधिक विस्तृत और मार्मिक है। विषय और व्यक्तित्व, बुद्धि और हृदय, मनोविज्ञान और नीति, नीति और साहित्य आदि का भव्य सामंजस्य इन निबन्धों की विशिष्टता प्रदान करता है। वास्तव में ये निबन्ध शुक्ल जी की निबन्धकला का चरम विकास हैं। इनमें बुद्धि की गुरु-गभीरता के साथ-साथ सरलता भी विद्यमान है। निस्संदेह इन निबन्धों में उनका जीवन-दर्शन, समाज-दर्शन, उनकी काव्य-विषयक कुछ धारणाएँ, उनका व्यक्तित्व स्पष्ट हुआ है।

मनोवैज्ञानिक तथ्यों के निरूपण में सफलता-असफलता

शुक्ल जी अपने इन निबन्धों में स्थान-स्थान पर इन मनोवेगों की सार्थकता को 'पाठक के सम्मुख व्यक्त करते हैं। जिस प्रकार तुलसीदास अपने 'मानस' में राम के परब्रह्म स्वरूप को पाठक के सामने व्यक्त करते रहते हैं ताकि पाठक कहीं भी यह भूलने न पाय कि उनके राम अतीविक परमपुरुष हैं, उसी प्रकार शुक्ल जी भी पाठक को मनोवेगों की प्रवृत्तिमूलक सार्थकता के सम्बन्ध में सजग करते रहते हैं। पहले निबन्ध में ही वे कहते हैं—समस्त मानव जीवन के प्रवर्तक भाव य' मनोविकार हैं'। 'करुणा', 'श्रद्धा-भक्ति' आदि सभी निबन्धों में यह बात स्थान-स्थान पर प्रकट की गई है। अकेले 'करुणा' से ये कुछ उदाहरण देखिए—

1. मनुष्य की सजीवता मनोवेग या प्रवृत्ति में, भावों की तत्परता में है।
2. क्रिया में तत्पर करने वाली वाणियों की आदि अन्त करण वृत्ति मन या मनोवेग है।
3. मनुष्य के आचरण में प्रवर्तक भाव या मनोविकार ही होते हैं, बुद्धि नहीं।
4. मनोवेग-वर्जित सदाचार दम या झूठी कवायद है।

इस प्रकार की उक्तिया उनके चाहे जिस निबन्ध से निकाली जा सकती हैं। इन भावों की छानबीन करना ही उन्होंने अपने इन निबन्धों का उद्देश्य बनाया, नीति उपदेश देना नहीं। 'लोग और प्रीति' नामक निबन्ध में वे स्पष्ट कहते हैं—मिलकर कोई कार्य करने से उसका साधन अधिक या सुगम होता है,

यह बतलाना 'पर उपदेश कुशल' नीतिज्ञो का कर्म है, मेरे विचार का विषय नहीं। मेरा उद्देश्य तो मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्तियों की छानबीन है जो निश्चयात्मिका वृत्ति से भिन्न है। मुझे तो यह कहना है कि इन अवस्थाओं में मेल की प्रवृत्ति होती है।"

मनोवृत्तियों और मनोविकारों के सम्बन्ध में मनोवैज्ञानिक तथ्यों के प्रतिपादन में भी शुक्ल जी को पर्याप्त सफलता मिली है किन्तु उनका यह प्रयास सर्वथा निर्दोष नहीं माना जा सकता। जहाँ भावों की सूक्ष्म विवेचना और तथ्य-निरूपण में उन्होंने अपनी पर्यवेक्षण शक्ति का परिचय दिया है, वहाँ कुछ स्थापनाएँ वे जल्दी में भी कर गए हैं, कभी-कभी परिभाषा में अव्याप्ति और अशुद्धि का दोष भी रह जाता है, कभी वे किसी भाव के सम्बन्ध में एक तरफ़ा फैसला देकर मनोवैज्ञानिक त्रुटि भी ला देते हैं। फिर भी कुछ दोषों के बावजूद शुक्ल जी को मनोविकारों के विवेचन में आशातीत सफलता मिली है।

मनोविकारों का विभाजन

शुक्ल जी ने पश्चिमी मनोवैज्ञानिक शास्त्रियों के अनुसार सब भावों को सुखमूलक और दुःखमूलक इन दो वर्गों में विभाजित किया है। भय, क्रोध, घृणा, कष्टना, ग्लानि आदि जो वे दुःख वर्ग में गिनते हैं, और उत्साह, लोभ, प्रीति, श्रद्धा आदि सुख वर्ग में रखे हैं। "मनोविकारों या भावों की अनुभूतियाँ परस्पर तथा सुख या दुःख की मूल अनुभूति से ऐसी ही भिन्न होती हैं जैसे रासायनिक मिश्रण परस्पर तथा अपने संयोजक द्रव्यों से भिन्न होते हैं।" (भाव या मनोविकार)

शुक्ल जी ने मनोविकारों (Emotions) और भाववृत्तियों (Sentiments) का स्पष्ट विभाजन और अन्तर तो प्रस्तुत नहीं किया किन्तु तो भी प्रसंगवश वे इस अन्तर को बनाते अवश्य हैं। वैर और क्रोध के अन्तर से स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य शुक्ल मनोविकार और भाव वृत्ति का अन्तर स्वीकार करते हैं। 'वैर क्रोध का आधार या मुरब्बा है।' 'क्रोध मनोविकार तीव्र अधिक किन्तु क्षणिक और गनिमय होता है, वैर भाव-वृत्ति में तीव्रता अपेक्षाकृत कम किन्तु स्थायित्व अधिक रहता है।'

भावों का प्रेम्ण और अप्रेम्ण दो भागों में वर्गीकरण भी शुक्ल जी ने किया है। 'प्रेम्ण वे हैं जो एक के हृदय में पहले के प्रति उत्पन्न होकर दूसरे के हृदय में भी पहले के प्रति उत्पन्न हो सकते हैं, जैसे प्रीति, घृणा, प्रेम इत्यादि। जिस पर हम प्रीति करेंगे वह हम पर भी प्रीति कर सक्ता है। जिससे हम प्रेम करेंगे वह हमारे प्रेम को देखकर हमसे भी प्रेम कर सक्ता है। अप्रेम्ण मनोविकार जिसके प्रति उत्पन्न होते हैं, उसने हृदय में यदि करेंगे तो सदा दूसरे भावों की सृष्टि करेंगे।

इनके अन्तर्गत भय, दया, ईर्ष्या आदि हैं। "सजातीय संयोग पाकर प्रेम्ण मनोवेग बहुत जल्दी बढ़ते हैं। एक के क्रोध को देख दूसरा क्रोध करेगा, दूसरे का क्रोध बढ़ते देख पहले का क्रोध बढ़ेगा, फिर दूसरे का और बढ़ेगा, इस प्रकार एक अत्यंत भीषण क्रोध का दृश्य उपस्थित हो सकता है।" इस प्रकार आचार्य रामचन्द्र शुक्ल भावो की सूक्ष्म छान-बीन करके प्रेम्ण मनोविकारो की जटिलता से पाठक को सावधान करना चाहते हैं।

शुक्ल जी की विश्लेषण-बुद्धि बड़ी तीव्र थी। वे पहले भावो के स्वरूप को परिभाषावद्ध करते हुए उनकी उत्पत्ति समझाते हैं—जैसे लज्जा की यह परिभाषा—“दूसरो के चित्त में अपने विषय में बुरी या सुच्छ धारणा होने के निश्चय या आशङ्का मात्र से वृत्तियो का जो सकोच होता है—उनकी स्वच्छन्दता के विघात का जो अनुभव होता है—उसे लज्जा कहते हैं।” फिर भाव की उत्पत्ति का सूक्ष्म विश्लेषण करते हैं—जैसे लज्जा के कारण को स्पष्ट करने में उनकी सूक्ष्म दृष्टि कि लज्जा में हम अपने को दोषी समझें यह आवश्यक नहीं, दूसरा हमें दोषी समझे यह भी आवश्यक नहीं, आवश्यक है हमारा यह समझना कि दूसरा हमें दोषी या बुरा समझता होगा। इसके बाद वे मिश्रित-जुलती वृत्तियो से तुलना करके भावो के सूक्ष्म अन्तर को स्पष्ट करते हैं। जैसे भय और आशङ्का का अन्तर स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं—‘दुःख या आपत्ति का पूर्ण निश्चय न रहने पर उसकी सभावना मात्र के अनुमान से जो आवेग घृण्य भय होता है, उसे आशङ्का कहते हैं। उसमें वैसी आकुलता नहीं होती। उसका मन्त्र कुछ धीमा पर अधिक काम तक रहता है।’ इसी प्रकार लज्जा के हल्के रूप को वे सकोच बताते हैं। प्रवृत्ति की दृष्टि से घृणा और क्रोध में अन्तर बताते हुए वे कहते हैं—घृणा का भाव शांत है, उसमें क्रियोत्पादनी शक्ति नहीं है। घृणा निवृत्ति का मार्ग दिखाती है तो क्रोध प्रवृत्ति का। × × × क्रोध का विषय पीड़ा या हानि पहुचाने वाला होता है, इससे क्रोधी उसे नष्ट करने में प्रवृत्त होता है। घृणा का विषय इन्द्रिय या मन व व्यापार में सकोच मात्र उत्पन्न करने वाला होता है, इससे मनुष्य को उतना उद्वेग नहीं होता और वह घृणा के विषय की हानि करने में तुरन्त बिना कुछ और विचार किए प्रवृत्त नहीं होता।” लोभ और प्रीति का अन्तर वे बड़ी बारीकी से स्पष्ट करते हैं—विशिष्ट वस्तु या व्यक्ति के प्रति होने पर लोभ वह मात्त्रिक रूप प्राप्त करता है जिसे प्रीति या प्रेम कहते हैं। × × लोभ सामान्योन्मुख होता है और प्रेम विशेषोन्मुख।” प्रेम और श्रद्धा के सम्बन्ध में उनका कथन है—प्रेम के लिए इतना ही बस है कि कोई मनुष्य हमें अच्छा लगे—पर श्रद्धा के लिए आवश्यक यह है कि कोई मनुष्य किसी बात में बड़ा हुआ होने से हमारे सम्मान का पात्र हो। श्रद्धा का व्यापार-स्थल विस्तृत है, प्रेम का एकांत। प्रेम में घनत्व

कई बार शुक्ल जी अपने लोकादर्शवाद की स्थापना में मनोवेगों के सम्बन्ध में एवतरफा फैसला दे देते हैं। 'श्रद्धा और भक्ति' में वे श्रद्धा के बारे में पहले स्पष्ट कहते हैं कि श्रद्धालु अपनी श्रद्धा द्वारा समाज का मंगलसाधन करता है। किन्तु फिर भक्ति में लोक-मंगल की अधिक प्रतिष्ठा दिखाने के लिए, वे श्रद्धा के विरुद्ध एक तरफा फैसला करते दिखाई देते हैं। "श्रद्धा द्वारा हम दूसरे के महत्त्व के किसी अंश के अधिकारी नहीं हो सकते, पर भक्ति द्वारा हो सकते हैं। श्रद्धालु महत्त्व को स्वीकार करता है, पर भक्त महत्त्व की ओर अप्रसर होता है। श्रद्धालु अपने जीवन-धर्म को ज्यों का त्यों छोड़ता है, पर भक्त उसकी नाँट-छाँट में लग जाता है"—आदि स्थापनाएँ पूर्ण रूप से मान्य नहीं हो सकतीं। इसी प्रकार 'कृष्णा' निबन्ध में यह कथन—'यह बात स्थिर और निर्विवाद है कि श्रद्धा का विषय किसी न किसी रूप में सांख्यिक शील ही होता है' और 'किसी प्राणी से और किसी मनोवेग को देख श्रद्धा नहीं उत्पन्न होती' आदि मान्यताएँ उनकी ही अन्यत्र अन्य स्थापनाओं के विरुद्ध पड़ती हैं, और सदोष हैं। सम्भवतः वे यहाँ भूल गये कि भक्ति के आध्यक्ष हनुमान जैसे भक्त और उत्साह के आध्यक्ष क्षत्रिय-वीर को देखकर भी श्रद्धा उत्पन्न हो सकती है, होती है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि शुक्ल जी का भावनिरूपण पर्याप्त सूक्ष्म होते हुए भी पूर्णतः निर्दोष और वैज्ञानिक नहीं है। 'भय', 'घृणा' और 'क्रोध' में वह प्रौढ़ता नहीं आ पाई, जो अपेक्षित थी। फिर भी इन निबंधों की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि इनमें मनोविज्ञान, साहित्य और नीति का त्रिवेणी-संगम बहुत भव्य है।

आगे हम शुक्ल जी के इन निबंधों की संक्षिप्त व्याख्या तथा सार देंगे।

भाव तथा मनोविकार

हास और रदन के रूप में सुख और दुःख नाम की एक जोड़ी अनुभूति लेकर ही प्रत्येक प्राणी ससार में आता है। आरम्भ की ये दोनों सामान्य अनुभूतियाँ ही विभिन्न विषयों का ज्ञान होने पर भिन्न-भिन्न प्रसंगों के अनुसार प्रेम, हास, उत्साह, आश्चर्य, क्रोध, भय आदि मनोविकारों के रूप में परिणत होती हैं। बच्चे को साप से हानि का ज्ञान होने पर ही भय का अनुभव होता है। किसी वस्तु से ठोकर खाकर गिरने का हमारा सामान्य दुःख तभी क्रोध में परिणत होगा, जब हम जान जायेंगे कि अमुक व्यक्ति ने जानकर वह वस्तु रास्ते में डाली।

"ये भावानुभूतियाँ सुख दुःख की मूल अनुभूतियों से वैसे ही भिन्न होती हैं, जैसे संयोजक द्रव्य परस्पर तथा अपने रासायनिक मिश्रण से।" भिन्न-भिन्न मनोविकारों का जन्म भिन्न भिन्न विषयों के अनुसार भिन्न-भिन्न प्रवृत्तियों के

रूप में होता है। जैसे यदि दूर से हम खेर जैसे भयंकर हानिकारक जानवर को आता देखेंगे तो केवल दुखी हो जाने मात्र से काम नहीं चलेगा, अपितु भय मनोविकार हमें भागने की प्रेरणा करेगा। यदि इष्ट-मित्र को आता देखेंगे तो उत्साहित-आनन्दित होंगे, किन्तु केवल सुख का अनुभव करके ही नहीं रह जायेंगे, उत्साह के साथ आदर-सत्कार करेंगे, प्रेमालाप में मग्न होंगे आदि।

इस प्रकार सुख-दुःख की मूल अनुभूतियों से अनेक अनुभूतियाँ स्वतन्त्र रूप ग्रहण करती हुई भावात्मक क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं के अनेक जाल बुनती हैं। अपने मूल रूप में ये सुख और दुःख की अनुभूतियाँ बहुत कम अनुभावगत क्रियाओं को प्रकट कर सकती हैं, क्योंकि अपने मूल रूप में ये अबोध बालक की तरह हसा या हला ही सकती हैं। प्रवृत्तिपरक क्रियाएँ और प्रयत्न विभिन्न विषयों का बोध होने पर विभिन्न भावों के ही आश्रय में होते हैं। इच्छा या भाव के बिना कोई शारीरिक क्रिया प्रयत्न नहीं कहला सकती।

शारीरिक रूप-वेष्टाओं से हम बहुत कम भावों को अच्छी तरह समझ सकते हैं। प्रवृत्ति या प्रयत्न के बिना निश्चित भाव का पता नहीं चलता। क्रोध शीत, भय, क्रोध आदि कई कारणों से हो सकता है। भागना, छिपना या मारना आदि प्रयत्नों के द्वारा ही भाव के सही स्वरूप का पता लग सकता है। साहित्य में ये प्रयत्न शब्द रूप में प्रकट होते हैं। वाणी के प्रसार की कोई सीमा नहीं। शारीरिक व्यापारों के रूप में अनुभाव भावों को इतना स्पष्ट और व्यापक रूप प्रदान नहीं कर सकते। क्रोध के शारीरिक व्यापार तोड़ना, फोड़ना, मारना, पीटना इत्यादि ही हुआ करते हैं, पर क्रोध की उक्ति चाहे जहाँ तक बढ़ सकती है। किसी को धूल में मिला देना, चटनी कर डालना, किसी का घर खोदकर तालाब बना डालना तो मामूली बात है।

“समस्त मानव जीवन के प्रवर्तक भाव या मनोविकार ही होते हैं। लोक-रक्षा और लोक-रक्षण की सारी व्यवस्था इन्हीं पर निर्भर है। इनका सदुपयोग भी हुआ है, दुरुपयोग भी।” लोक-कल्याण के लिए करुणा, वीरता, उत्साह आदि मनोविकार काम आते रहे हैं और धर्म शासक तथा राज शासक भी प्रमत्त स्वर्ग का लोभ, नरक का भय तथा पदवियों, धन आदि का लोभ और दण्ड का भय दिखा कर मनोवेगा से ही काम लेते हैं। किन्तु वास्तव में भाव क्षेत्र की पवित्रता को इस प्रकार अपने स्वार्थों के लिए गंदा करना पाप कर्म ही है।

शासन की पहुँच बाहरी होती है, “सच्ची प्रवृत्ति और निवृत्ति को जगाने की शक्ति अक्षिता में ही है, जो धर्म क्षेत्र में भक्ति भावना को जगाती है”— अर्थात् अच्छे और खूब भावों के प्रति आस्था उत्पन्न करती है। “भक्ति धर्म की

रसात्मक अनुभूति है"—उच्च गुणों पर रोमने वाला मक्त धर्म का आनन्दमय अनुभव करता है। उच्च भावों अर्थात् धर्म ने प्रति आस्था ही आत्म-कल्याण और लोक कल्याण के मार्ग की खोलती है। आत्म प्रसार के द्वारा ही शेष सृष्टि के साथ हमारा रागात्मक सम्बन्ध दृढ़ होता है। हम पशु-पक्षी, लता-गुल्म सब के कल्याण और रक्षा का भाव अपनाते हैं। कविता इसी भावात्मक आत्मप्रसार के लिए होती है।

उत्साह

साहसपूर्ण आनन्द की उमंग का नाम उत्साह है। उत्साह में कष्ट या हानि सहने की दृढ़ता के साथ-साथ आनन्द-पूर्वक कर्म में प्रवृत्त होना की भावना रहती है। "कर्म-सौन्दर्य के उपासक ही सच्चे उत्साही कहलाते हैं।" कष्ट या हानि के भेद से उत्साह भी कई प्रकार का होता है—युद्धोत्साह, किसी विकट कर्म के करने, परम्परागत रूढ़ियों के विरोध का उत्साह, दया-उत्साह, दानोत्साह आदि। कष्ट सहने मात्र का साहस में उत्साह नहीं होता, उसमें आनन्दपूर्ण प्रयत्न की भावना अवश्य होनी चाहिए—जैसे उफ। तक किए बिना भारी फोड़े का चिराना साहस मात्र है, उत्साह नहीं। दान वीरता में सहर्ष दान देने के साथ कष्ट-संभावना भी जरूर रहनी चाहिए, क्योंकि एक धन कुबेर का किसी को आनन्दपूर्वक दस रुपये दान कर देना उसे दानवीर नहीं बना सकता।

उत्साह का परिणाम शुभ होने से इसकी गिनती अच्छे भाव में होती है, परन्तु जब उत्साह व्यर्थ के अकृतव्य कामों में दिखाया जाता है तो उसकी प्रशंसा नहीं होती। बहुत-से लोग समाज मुधार के नाम पर उत्साह का ढोंग भी रचते हैं। यह आवश्यक नहीं कि साहसपूर्ण विकट कर्मों में ही उत्साह हो, किसी भी काम में आनन्दपूर्ण तत्परता उत्साह की छोटक होती है। हम अपने किसी मित्र के स्वागत में भी उत्साह दिखाते हैं। स्थायी भाव उत्साह में तो अवश्य साहस, कष्ट या हानि का सहना और आनन्दपूर्ण प्रवृत्ति दोनों होने चाहिए किन्तु उत्साह भाव में साहस का होना अनिवार्य नहीं।

कर्म में साहसपूर्ण और आनन्दमय प्रवृत्ति रखने वाले कर्मशील को कर्मवीर कहते हैं। जो व्यक्ति अपना बौद्धिक साहस और आनन्दमय प्रवृत्ति दिखाता है, उसे बुद्धि वीर कह सकते हैं—जैसे हमारे प्राचीन शास्त्रार्थ में रुचि रखने वाले पण्डित।

उत्साही वीर का ध्यान आदि से अन्त तक कर्म में रहता है, फल पर नहीं। युद्धवीर के उत्साह का विषय विजय विधायक कर्म या युद्ध ही रहता है। किसी व्यक्ति या वस्तु के साथ उत्साह का सीधा लगाव नहीं होता, यही कारण है कि

वीररस में आलम्बन का स्वरूप इसना स्पष्ट और निर्दिष्ट नहीं होता जितना अन्य रसों में। हनुमान जी के समुद्र लांघने के उत्साह का कारण समुद्र लांघने का विवट कर्म है। अतः कर्म-भावना ही उत्साह उत्पन्न करती है, वस्तु या व्यक्ति की भावना नहीं।

कर्म का आनन्द तीन रूपों में दिखाई पड़ता है—1. कर्म-भावना से उत्पन्न, 2. फल-भावना से उत्पन्न और 3. किसी अन्य कारण से प्राप्त। इनमें कर्म-भावना से उत्पन्न आनन्द को ही सच्चे वीरों का आनन्द समझना चाहिए, जिसमें साहस का योग अधिक रहता है। कर्मवीर फल की परवाह न करते हुए, निर्मय कर्मक्षेत्र में कूदता है। कर्म-भावना प्रधान उत्साही सदा एक रस रहता है, वह अमरफलता मिलने पर भी हतोत्साहित नहीं होता। इसके विपरीत फलासक्त उत्साही असफल होने पर खिन्न और दुःखी होता है। इसके साथ ही फल के लोभ की भावना में फल की आशा-निराशा के अनुसार आनन्द बढ़ता-पड़ता रहेगा। अतः कर्म-भावना का उत्साह ही सच्चा उत्साह है। वास्तव में जब तक फल तक पहुँचाने वाला कर्म-पथ अच्छा न लगेगा तब तक केवल फल का अच्छा लगना कुछ नहीं। फल की इच्छा मात्र हृदय में रखकर जो प्रयत्न होगा वह निर्जीव-सा ही होगा।

‘फलासक्ति से कर्म के साधन की इच्छा उत्पन्न होती है।’ यही भावना रहती है कि बहुत थोड़ा करना पड़े और फल अधिक मिल जाय। भगवान् कृष्ण के कर्म-मार्ग का उपदेश देने पर भी फलासक्त हिन्दू जाति इसी लिए अकर्मण्य बन् गई। कर्म में आनन्द अनुभव करने वालों ही का नाम कर्मण्य है। धर्म और उदारता के कर्मों के आनन्द का क्या कहना! वर्तों को के कर्म ही फल-स्वरूप लगते हैं। अत्याचार का दमन और बनेरा का शमन करते हुए मन में जो उत्साह तथा तुष्टि होती है, वही लोकोपकारी कर्मवीर का सच्चा सुख है। असफल होने पर भी कर्मशील उत्साही को न तो अकर्मण्य की तरह दुःख होता है न पश्चात्ताप।

कभी-कभी आनन्द का कारण कुछ और होता है, किन्तु हम उत्साह एवं स्फूर्ति कई कामों में दिखाते हैं। जैसे किसी की कोई बड़ी कामना पूरी होने पर वह द्रष्ट मित्रों को भोज देने में, दुखियों को दान देने में बड़ा उत्साह दिखाता है। यह बात अन्य मनोविकारों के सम्बन्ध में भी सिद्ध होती है। जैसे श्रेय का कारण कुछ अन्य होने पर भी श्रेय की सब के साथ खीझ प्रकट करने लगता है। मित्राज की कैफियत का मनुष्य के व्यवहार में बड़ा महत्त्व है, इसी लिए तो सलाम-साधक लोग हाकिमों से मिलने के पूर्व अदालतों से उनका मित्राज पूछ लिया करते हैं।

श्रद्धा-भक्ति

“श्रद्धा महत्त्व की आनन्दपूर्ण स्वीकृति के साथ साथ पूज्य बुद्धि का संचार है।” किसी गुण सम्पन्न व्यक्ति के प्रति उसके गुणों के कारण, हमारे मन में जो आनन्द की सहर दौड़ जाती है, जिसके कारण हम उसे अपने से महान स्वीकार करने लगते हैं, वही श्रद्धा है। जिन गुणों तथा कर्मों के कारण श्रद्धा होती है, वे लोक-कल्याण की दृष्टि से वांछित होते हैं। अतः श्रद्धा में लोक-कल्याण की भावना रहती है।

प्रेम और श्रद्धा में अन्तर यह है कि प्रेम प्रिय के गुण और कामों पर उतना निर्भर नहीं। श्रद्धा गुणों के कारण ही होती है। “श्रद्धा का व्यापार-स्थल विस्तृत है, प्रेम का एकांत। प्रेम में घनत्व अधिक है और श्रद्धा में विस्तार।” किसी व्यक्ति से प्रेम का भाव रखने वालों की संख्या एक-दो में ही सीमित होगी, जबकि श्रद्धालु सैकड़ों हजारों हो सकते हैं। ‘कर्त्ता से बढ़ कर कर्म का स्मारक दूसरा नहीं।’ श्रद्धेय व्यक्ति अपने सार्वभौमों द्वारा व्यापक रूप से सब के आकर्षण का एक दृष्टि-केन्द्र बन जाता है। जिस समाज में ऐसी आदर्श विभूति होती है, उसमें मगल की ऐसी वर्षा होती है कि प्रत्येक व्यक्ति का हृदय-परिष्कार हो जाता है।

हमारे हृदय में प्रिय के आदर्श रूप की स्थापना केवल उसके वास्तव्य व्यक्तित्व से हो सकती है, पर श्रद्धेय के आदर्श रूप का सघटन उसके कर्मों द्वारा ही होता है। प्रिय का चिंतन हम आँख मूंदे हुए, ससार को भुलाकर करते हैं, पर श्रद्धेय का चिंतन हम आँख खोले हुए, ससार का कुछ अंश सामने रखकर अर्थात् श्रद्धेय के लोकादर्शमय रूप को सामने रखकर करते हैं। “यदि प्रेम स्वप्न है तो श्रद्धा जागरण है”। प्रेम में केवल प्रेमी और प्रिय दोनों रहते हैं, श्रद्धा में श्रद्धालु, श्रद्धेय और उसके गुण—तीन पक्ष होते हैं। श्रद्धा का कारण प्रेम की अपेक्षा बहुत स्पष्ट रहता है। प्रेमी अपने को प्रिय के साथ एकाकार करना चाहता है। वह अपने प्रिय का उठना बैठना, चलना-फिरना, पीना-खाना सम्पूर्ण जीवन-क्रम देखने का अभिलाषी होता है। इस प्रकार प्रेम में व्यक्ति प्रधान है, श्रद्धा में कर्म। श्रद्धा कर्मों के माध्यम से श्रद्धेय तक पहुँचती है, प्रेम प्रिय को अपना कर फिर उसके कर्मों को देखता है। प्रेमी प्रिय पर अपना अधिकार चाहता है। किन्तु श्रद्धालु श्रद्धेय पर कोई अधिकार की भावना नहीं रखता। शुक्ल जी श्रद्धा को एक सामाजिक भाव मानते हैं। श्रद्धेय से हम अपनी श्रद्धा के बदले में कोई बात नहीं चाहते। श्रद्धा में व्यापकता है। जिसके प्रति हम श्रद्धा रखते हैं, हम चाहते हैं कि और लोग भी उस पर श्रद्धा रखें, पर प्रेमी ऐसा कभी नहीं चाहता कि उसके प्रिय के साथ कोई अन्य प्रेम करे।

श्रद्धा की उत्पत्ति तभी होती है जब हम किसी व्यक्ति के व्यापक गुणों का अनुभव करते हैं। व्यक्तिगत उपकार से कृतज्ञता का भाव उत्पन्न होता है, श्रद्धा का नहीं। श्रद्धालु श्रद्धेय को सामान्य रूप से उपकार और अच्छे काम करते देख कर उससे महत्त्व की स्वीकार करता है।

स्थूल रूप से शुक्ल जी श्रद्धा को तीन प्रकार की बताते हैं। 1. प्रतिभा-सम्बन्धिनी, 2. शील-सम्बन्धिनी और 3. साधन-सम्पत्ति-सम्बन्धिनी।

प्रातिभ व्यक्तियों के प्रति यदि समाज के कुछ लोग, गुण ग्राहकता की कमी के कारण, श्रद्धा न दिखाए तो उसे शुक्ल जी क्षम्य मानते हैं। समाज में कला-मर्मज्ञता के प्रचार से यह स्थिति सुधर सकती है। परन्तु शील-सम्बन्धिनी श्रद्धा को वे प्रत्येक व्यक्ति का वर्तन्य ठहराते हैं। प्रतिभा द्वारा उद्भूत कला आदि के सम्बन्ध में तो शक्ति-भ्रमता की भी बात कोई कर सकता है, परन्तु शील या धर्म का सामान्य रूप तो सर्वप्रतिष्ठित होता है। धर्म ही से समाज की स्थिति है। अतः समाज-विधायक धर्मस्वरूप कर्मों के प्रति श्रद्धा का भाव होना अनिवार्य है। “श्रद्धा द्वारा हम यह आनन्दपूर्वक स्वीकार करते हैं कि कर्म ही अमुक दुष्टान्त धर्म के हैं। अतः श्रद्धा धर्म की पहली सोड़ी है। धर्म के इस प्रथम सोपान पर प्रत्येक मनुष्य को रहना चाहिए।” इसके बाद वह प्रभावित होकर स्वयं भी वैसे ही कार्य करके धर्म के दूसरे सोपान कर्म पर भी चढ़ सकता है।

साधन-सम्पत्ति की सम्पन्नता का अनुपयोग भी हो सकता है, सदुपयोग भी और दुरुपयोग भी हो सकता है। इस सम्पन्नता से आचार्य का तात्पर्य है—विशेष साधन जैसे शारीरिक शक्ति, विशेष प्रयत्न अथवा योग्यता। शुक्ल जी सामाजिक उपयोगिता की दृष्टि से इस सम्पन्नता का मूल्यांकन करते हुए देशी कारीगरी, संगीत, पक्का गाना, काव्य-चमत्कार आदि की अनुपयुक्तता के विचार प्रकट करते हैं।

भिन्न-भिन्न सस्कार के व्यक्तियों में किसी विषय से सम्बन्धित श्रद्धा भिन्न-भिन्न मात्रा में होती है। अपनी भावना के कारण कई बार किसी को अथ श्रद्धा हो जाती है। शुक्ल जी ने ऐसी श्रद्धाघता को श्रद्धालु की मानसिक स्वभावता कहा है। कालांतर में ऐसी श्रद्धाघता भी शील से आस मूढ़ने और क्रियमाण रूप धारण करने पर समाज के लिए हानिकारक होती है—जैसे यदि कोई व्यक्ति किसी पहलवान के चल पर मुग्ध होकर, उसके गुण्डेपन को न देखता हुआ उसका बजीफा बांध दे, तो पहलवान के अत्याचारों का दोष उसे भी कुछ तो अवश्य लगेगा। उपर्युक्त प्रतिभा, शील और साधन-सम्पत्ति-सम्बन्धिनी श्रद्धा के तीन रूपों में शील का सबसे पहले ध्यान होना चाहिए, क्योंकि उसका सम्बन्ध मनुष्य मात्र की स्थिति-रक्षा से है।

“दूसरों की थढ़ा संसार में एक अत्यन्त बांछनीय वस्तु है, क्योंकि वह एक प्रकार का ऐसा परकीय निश्चय या विश्वास है जिसके सहारे स्वकीय कार्य सुगम होता है—जीवन की कठिनाता कम होती है। जिस पर लोगों की अधढ़ा होता है उसके लिए व्यवहार के सब सोपे और सुगम मार्ग बन्द हो जाते हैं।”

बहुत से मनुष्य नाना प्रकार के दोष रचकर अपने प्रति पर-श्रद्धा उत्पन्न करना चाहते हैं। कोई गेदरा वस्त्र रगता है, कोई देश-हिंनपिना और सार्वजनिक उद्योगों का अपने नाम की भूख से आढम्बर रचता है। नकल करके बड़ा होने वालों पर शुक्ल जी व्यर्थ करते हैं—“मनुष्य किसी ओर तीन प्रकार से प्रवृत्त होता है—मन से, वचन से, कर्म से। इसमें से मन तो देखने-बिछाने की चीज नहीं। वाणी और कार्य-प्रणाली की नकल की जाती है, और बड़ी सफाई से का जाती है। हितोपदेश के मधे ने तो बाघ की खाल ही छोड़ी थी, पर ये लोग बाघ की बोली भी बोल लेते हैं।”

“श्रद्धा ध्याय-बुद्धि के पसड़ें पर तुली हुई एक वस्तु है जो दूसरे पलड़ें पर रखे हुए श्रद्धेय के गुण, कर्म आदि के हिसाब से होती है। श्रद्धा सत्कर्म या सद्गुण ही का मूल्य है जिससे और किसी प्रकार का सौदा नहीं हो सकता।” श्रद्धावान् श्रद्धेय ने अपनी कोई स्वार्थ-सिद्धि नहीं चाहता। न ही बनावटी श्रद्धा नकली मोती या नकली घी की भाँति बिक सकती है, आज के व्यापार युग की बात अलग है।

अपनी श्रद्धा द्वारा हम केवल श्रद्धेय को प्रसन्न करते हैं, उसका उत्साह बढ़ाते हैं, और इस प्रकार समाज का मंगल-साधन भी करते हैं, पर यदि हमारी श्रद्धा में दाचकता का भाव हुआ, लाभ उठाने की वृत्ति हुई, तो वह श्रद्धा नहीं, लुशा-मद कहलाएगी। श्रद्धेय के सामने जाकर हमें यह कहने की आवश्यकता नहीं कि महाराज ! मेरी यह श्रद्धा स्वीकार हो, हम घर बैठे भी श्रद्धा प्रकट कर सकते हैं। श्रद्धा प्रकट करने का हमें सामाजिक अधिकार प्राप्त है, अश्रद्धा या घृणा प्रकट करने का नहीं।

शील, प्रतिभा और साधन-सम्पत्ति से सम्बन्धित श्रद्धा से समाज की स्थिति, रजनादि की रक्षा होती है। समाज भी इन गुणों से सम्पन्न श्रद्धेय की दानादि द्वारा रक्षा करता है। श्रद्धावान् दिए हुए दान में सामाजिक उपयोगिता रहती है, दयावान् दान में यह बात नहीं। श्रद्धा सामर्थ्य के प्रति होती है, और दया असा-मर्थ्य के प्रति।

“श्रद्धा और प्रेम के योग का नाम भक्ति है।” जब श्रद्धेय के प्रति पूज्यभाव के साथ-साथ प्रेम की घनिष्टता भी स्थापित हो जाती है, और श्रद्धेय के सभी व्यवहारों और रूपों के प्रति मन आकृष्ट होता है, तब भक्ति-भाव का मन्थार होता है। अनन्य भक्ति में भक्त आत्मसमर्पण भी करता है, अपने देव के मामीय

की कामना रखता है और व्यक्तिगत स्वार्थों से दूर होकर अपने जीवन का बहुतांश आराध्य को अर्पित करने के लिए तत्पर रहता है। इसे ही आत्मनिवेदन कहते हैं।

श्रद्धा द्वारा हम श्रद्धेय के महत्त्व के अधिकारी नहीं हो सकते, पर भक्ति द्वारा हो सकते हैं—जैसे राम की भक्ति करके हनुमान राम-भक्तों की भक्ति के अधिकारी हुए। वास्तव में 'श्रद्धालु महत्त्व को स्वीकार करता है, पर भक्त महत्त्व की ओर अप्रसर होता है।' इसी से आचार्य भक्ति के सामाजिक महत्त्व को और भी अधिक मानते हैं। गुरु गोविन्दसिंह का उदाहरण देकर शुक्ल जी स्पष्ट करते हैं कि गुरु महाराज ने जीवन-यतिदान कर देने वाले भक्तों के ही सहारे अत्याचार का दमन किया, न कि केवल दण्डवत् करन वाले और मँड खटाने वाले श्रद्धालुओं से।

"भक्ति में किसी ऐसे सान्निध्य की प्रवृत्ति होती है जिसके द्वारा हमारी महत्त्व के अनुकूल गति का प्रसार और प्रतिफल गति का सकोष होता है। इस प्रकार का सामीप्य-लाभ करके हम अपने ऊपर पहरा बिठा देते हैं—अपने को ऐसे स्वच्छ आदर्श के सामने कर देते हैं जिसमें हमारे कमों का प्रतिबिम्ब ठीक-ठीक दिखाई पड़ता है। जिसे अपनी वास्तविक क्षमता का परिज्ञान अधिकार होगा वह सापेक्षिकता के भय से ऐसे महत्त्वादर्श का सामीप्य कभी न चाहेगा, दूर दूर भागा फिरेगा। 'हमीं हम' वाले 'तुम भी' नहीं कह सकते, 'तुम्हीं तुम' की क्या बात है? ऐसे लोग तो स्वयं अपने लिए भक्त ढूँढने निकलते हैं। भक्ति के लिए बं-य अर्थात् दूसरे के महत्त्व के साथ अपने सघृत्व की भावना पहली बात है।"

"व्यक्ति-सम्बन्ध-होन सिद्धान्त मार्ग निश्चयात्मिका बुद्धि को चाहे व्यक्त हों, पर प्रवर्तक मन को अव्यक्त रहते है।"—अर्थात् व्यक्ति विशेष के आदर्शों का स्वरूप आत्मा के सामने होने पर ही सिद्धान्त और नीति की बातें मन की आवृष्ट करती हैं, दून्य, क्लेश सिद्धान्त-वाक्यों में कोई आकर्षण या प्रवृत्त करने की शक्ति नहीं होती। "गुण प्रत्यक्ष नहीं होता, उसके आश्रय और परिणाम अत्यन्त होते हैं। अनुभावत्मक मन को आकर्षित करने वाले आश्रय और परिणाम हैं, गुण नहीं। ये ही अनुभूति के विषय हैं। अनुभूति पर ही प्रवृत्ति और निवृत्ति निर्भर है। अनुभूति मन की पहली क्रिया है, सकल्प विकल्प दूसरी। अतः सिद्धान्त-पर्यों के सम्बन्ध में जो ध्यान-दानुभव करने की बातें हैं, जो अच्छी लगने की बातें हैं वे पथिकों से तथा उनके चारों ओर पाई जायेंगी। सत्य के दीपक उन्हीं के हाथ में हैं, या वे ही सत्य के दीपक हैं। सत्त्वोन्मुख प्राणियों के लिए ऐसे पथिकों के सामीप्य-लाभ की कामना करना स्वाभाविक ही है।" श्रवण, कीर्तन, स्मरण आदि नवधामभक्ति के अंग भी सामीप्य के चोत्तक हैं।

धर्म-विरोधी पापी को यदि खुले मैदान उसने पाप का फल मिल गया, तो उसका अस्तित्व भी समाजोपयोगी हो जाता है। यदि पापी पाप का फल एकान्त में ही भोगे तो समाज को उसके जीवन से निवृत्ति का सबक नहीं मिल सकता। "पाप का फल छिपाने वाला पाप छिपाने वाले से अधिक अपराधी है" क्योंकि उसके पाप के प्रत्यक्ष होने पर यदि फल प्रत्यक्ष न हुआ, तो समाज को कोई शिक्षा नहीं मिलेगी, उल्टे उसकी न्याय-भावना को ठेस पहुंचेगी। शुक्ल जी कहते हैं कि फिर भी "ऐसे बहुत से लोग होते हैं जो किसी का घर जलाते हाथ जलता है तो कहते हैं कि होम करते जला है। घुराचारियों के जीवन का सामाजिक उपयोग करने के लिए ही—संसार में धर्म की मर्यादा स्थापित करने के लिए ही श्रीकृष्ण ने अर्जुन को युद्ध में प्रवृत्त किया।"

"यदि कहीं पाप है, अग्याय है, अत्याचार है तो उनका प्रायश्चित्त फल उत्पन्न करना और संसार के समक्ष रखना, लोका-रक्षा का कार्य है। अपने ऊपर किए जाने वाले अत्याचार और अ-ग्याय का फल ईश्वर पर छोड़ना व्यक्तिगत आत्मोन्नति के लिए चाहे खेड हो, पर यदि अग्यायी या अत्याचारी अपना हाथ नहीं खींचता है तो लोका-संप्रह को दृष्टि से वह उसी प्रकार घालस्य या कायर-पक्ष है जिस प्रकार अपने ऊपर किए हुए उपकार का कुछ भी बदला न देना कृतघ्नता है।"

भगवद्भक्ति में मनुष्य अपने ही उच्च भावों और आदर्शों की पूर्णता अपने आराध्य में देखता है। दया, धर्म, प्रेम, सत्य आदि की स्वानुभूति द्वारा ही वह उस परमानुभूति की धारणा करता है। इसी धर्मानुभूति के अभाव में कुत्ते आदि पशु प्रार्थना नहीं कर सकते। वास्तव में जहां धर्म-भाव है वही ईश्वर की भावना हो सकती है। भक्ति हृदय की वस्तु है, अतः जब मानव भगवान में अपने हृदयानुरूप पूर्णता पाता है, तो उसका हृदय भगवान के साथ सादात्म्य के लिए मधस उठता है। भगवान की लीलाओं का ध्वन, कीर्तन, स्मरण का सामौष्य-लाभ करता है। हर वर्ग हिन्दू-जाति अपने अवतारों की लीलाओं का अनुकरण तथा गान करती आई है। इससे जातीय संघटन को भी दृढ़ता मिली है। हमारे ये अवतार जीवन से दूर खड़े होकर उपदेश देने वाले नहीं थे, अपितु जीवन में ही अपने कर्म-सौन्दर्य द्वारा धर्म की स्थापना करने वाले रहे हैं। इसी से हिन्दू-जाति भक्ति-भाव से गद्-गद् होती रही है, आदर्श पाती रही है।

'जनता के सम्पूर्ण जीवन को स्पर्श करने वाला क्षात्र-धर्म है।' धर्म-सौन्दर्य की माना-रूपी योजना क्षात्र-जीवन में ही सर्वाधिक होती है। धर्म-सौन्दर्य ही धर्म की स्थिति-रक्षा का चोतक है। इसी से हमारे अवतार राम, कृष्ण क्षात्र धर्मों थे। शिष्टों का आदर, दीनों पर दया, दुष्टों का दमन आदि लोकधर्म की

इन सब बातों की मर्यादा रखने के लिए साध-धर्म-पालन की आवश्यकता संसार में सब दिन बनी रहेगी ।

कहना

‘जब बच्चे को सम्बन्धमान कुछ-कुछ होने लगता है तभी दुःख के उस मेघ की नींव पड़ जाती है जिसे कहना कहते हैं ।’ बच्चे के दिल में भी अपने भाई-बहन को रोते देखकर सबेदना फूट पड़ती है ।

‘दुःख की श्रेणी में प्रवृत्ति के विचार से कहना का उल्टा क्रोध है ।’ क्रोध के आलम्बन की हानि की चेष्टा की जाती है, कहना के आलम्बन की भसाई का प्रयत्न किया जाता है । दूसरों के दुःख से दुःखी होने में जितना रागात्मक प्रसार है, उतना दूसरों के सुख से सुखी होने में नहीं । हम दुःखी तो किसी अपरिविशत मनुष्य के दुःख को देखकर भी होते हैं किन्तु सुखी हम केवल ऐसे आदमी के सुख को देखकर होंगे, जो हमारा निकट सम्बन्धी हो अपना अत्यन्त सज्जन, शील-वान् और लोकोपकारी हो । हर व्यक्ति के सुख के साथ हम सुखी नहीं हो सकते । अतः दूसरों के सुख से सुखी होने का भाव परिमित है । इसीलिए आनन्द का अलग मनोविकार के रूप में नामकरण नहीं हुआ । दुःखी होने के भाव कहना, बया आदि हैं ।

‘मनुष्य की प्रकृति में शील और सात्विकता का भाव सत्पापक यही मनोविकार है ।’ संसार में सबका उद्देश्य सुख की स्थापना और दुःख को दूर करना ही रहता है । अतः जिन वामों से दूसरों के दुःख की निवृत्ति हो, वे शुभ और सात्विक कर्म हैं । अन्तःकरण की जो प्रवृत्ति दूसरों के कष्ट-निवारण में लगती है, वही सात्विक वृत्ति कहना है । कृपा या दया में भी दूसरों को दुःख से मुक्त करने की योजना रहती है, परन्तु दया या कृपा में व्यक्तिगत लगाव किसी हद तक रहता है, जिसके कारण उसमें बदले की भावना छिपी रहती है । दूसरे, कहना के आलम्बन को दुःख निवृत्ति की आवश्यकता कृपा-पान से अधिक है ।

कहना में हम दूसरों के दुःख दूर करने का प्रयत्न करते हैं, शील या सदाचार में भी ऐसे कर्मों से बचते हैं जिनसे दूसरों को दुःख पहुँचाने की सम्भावना हो । अतः कहना और शील-सदाचार का सम्बन्ध अटूट है । ‘मनोवेग-वर्जित सदाचार दमश्च झूठी कवायद है ।’ अतः मनुष्य के हृदय में सात्विकता की ज्योति कहना से ही जगती है । इसी से जैन और बौद्ध धर्म में कहना को बड़ी प्रधानता मिली है । ‘कहना और सात्विकता का सम्बन्ध इस बात से और भी सिद्ध होता है कि किसी पुरुष को दूसरे पर कहना करते देख तीसरे को कहना करने वाले पर श्रद्धा उत्पन्न होती है । किसी प्राणी में और किसी मनोवेग को देख श्रद्धा उत्पन्न नहीं

होती । अतः क्रोध, भय, ईर्ष्या, घृणा आदि मनोवैगों में से कृष्णा ही, श्रद्धा का विषय होने के कारण, सात्त्विकता का आदि संस्थापक भाव ठहरा ।”

प्रिय के वियोग से उत्पन्न दुःख में भी कई बार कृष्णा का पुट रहता है । इसी से हमारे रस-आचार्यों ने वियोग शृंगार के अन्तर्गत कृष्ण-विप्रलम्भ को माना है । प्रिय के सुख का अनिश्चय, अनिष्ट की आशंका, मिलन का अनिश्चय आदि भाव वियोग में कृष्णोत्पादक है ।

“सामाजिक जीवन की स्थिति और पुष्टि के लिए कृष्णा का प्रसार आवश्यक है ।” कृष्णा ही पारस्परिक सहायता के लिए प्रेरित करती है । यदि समाज-शास्त्रियों की यह स्थापना मान ली जाय कि मनुष्य एक-दूसरे की सहायता अपनी रक्षा की भावना से करता है तो लोग भोटे, मुसटण्डे और समर्थ लोगों पर ही कृष्णा दिखाते, दीन-दुखियों पर नहीं । उस्ता हमारी कृष्णा निपट निस्महाय-असमर्थों के प्रति अधिक होती है ।

अपने परिचित व्यक्तियों के बड़े शोक विपाद पर जो वेग-रहित दुःख होता है, उसे सहानुभूति कहते हैं । आजकल कृत्रिम शिष्टाचार के तौर पर सहानुभूति के तार, बिट्ठियाँ लोग यो ही भेजा करते हैं । हृदय की सच्चाई से हम कुछ दूर जा रहे हैं ।

‘कृष्णा अपना बीज अपने घालम्बन या पात्र में नहीं फेंकती है’, अर्थात् जिस के प्रति कृष्णा होती है उसके हृदय में कृष्णा करने वाले के प्रति कृष्णा नहीं जगती, कृतज्ञता, श्रद्धा या प्रेम के भाव प्रकट होते हैं । क्रोध और प्रेम की तरह कृष्णा प्रेम्ण भाव नहीं है । बहुत से उपन्यासों में युवतियों के प्रेम का आधार उनके दुष्टों से उद्धार के रूप में दिखाई गई कृष्णा ही होती है ।

“मनुष्य की समीक्षता मनोवैग या प्रवृत्ति में, भावों की तत्परता में, है । नीतिज्ञों और धार्मिकों का मनोविकारों को दूर करने का उपदेश धीरे-पाखण्ड है । इस विषय में कवियों का प्रयत्न ही सच्चा है जो मनोविकारों पर सान हो नहीं चढ़ाते बल्कि उन्हें परिमार्जित करते हुए सृष्टि के पदार्थों के साथ उनके उपयुक्त सम्बन्ध-निर्वाह पर जोर देते हैं ।” शुक्ल जी का कथन है कि वर्तमान भौतिक सम्यता और जीवन-निर्वाह की कठिनाई के कारण आजकल मनुष्य के मनोवैग दबते जा रहे हैं । अपने ही स्वार्थों से बंधे रहने के कारण उसका हृदय पर-दुःख-कातर नहीं होता, दयाद्वंद्व नहीं होता, उसे दूसरों का दुःख दूर करने की फुसंत ही नहीं । उसकी भावुकता नष्ट हो जा रही है ।

निरन्तर विपरीत प्रवृत्ति होने से भी मनोवैग दब जाता है । जैसे बार-बार ‘क्रूर वमं करने वाले व्यक्ति का धीरे-धीरे दया का भाव दबने लगता । प्रायः तीन

वातो से मनोवेग के अनुसार कार्य करने में विवशता होती है—1. आवश्यकता, 2. नियम, 3. न्याय । अपने विभी अशक्त बूढ़ नौकर को हम, उसकी दशा पर दया होते हुए भी, कार्य की आवश्यकता के कारण हटाने पर विवश होते हैं । राजा हरिश्चन्द्र ने नियम-पालन के ही लिए अपनी कृष्णा को दवाया । इसी प्रकार न्याय के आश्रय भी मनुष्य कृष्णा के अनुसार आचरण करने में विवश हो जाता है ।

लज्जा और ग्लानि

मनुष्य सामाजिक प्राणी है । समाज में रहते हुए वह अपने बारे में दूसरों की धारणा और विचार का बहुत ध्यान रखता है । यदि उसके मन में हीन-भावना हुई, तो वह दूसरों के सामने लज्जा का अनुभव करेगा । “दूसरों के चित्त में अपने विषय में बुरी या तुच्छ धारणा होने के निश्चय या आशंका मात्र से धृतिर्षों का जो सकोच होता है—उसे लज्जा कहते हैं ।” जिसे हमारी बुराई का पता हो, उसके सामने हमारी विविध दशा हो जाती है । हमारी चेष्टाएं मन्द पड़ जाती हैं, हम जमीन में गड़े से जाते हैं, हम पर घड़ो पानी पड़ जाता है ।

लज्जा में यह आवश्यक नहीं कि हम अपने को दोषी समझें या दूसरा हमें दोषी या बुरा समझे, बल्कि आवश्यक है हमारा यह अनुमान या समझना कि दूसरा हमें बुरा या तुच्छ समझता है । जिसके प्रति हमने बुराई की है, वह या अन्य जानकार व्यक्ति निन्दा करे या न करे, हम उसके सामने अवश्य लज्जित होंगे । निन्दा का भय लज्जा नहीं है, भय ही है । निन्दा सुनने से लज्जा का वेग बढ जाता है । कई बार निन्दा के स्थान पर प्रेम, सहिष्णुता या उपकार पाकर हमारी लज्जा का वेग और भी बढ जाता है, ऐसी दशा में तो हम चल्लू भर पानी ढूढ़ने लगेंगे । राम और लक्ष्मण जब वन से लौटकर कैकयी से मिले तो “रामाहं मिलत कैकयी सकुचानी ।”

विशुद्ध लज्जा जहाँ दूसरों की भावना पर आधारित है वहाँ “अपनी बुराई, भ्रूषता, तुच्छता इत्यादि का एकान्त अनुभव करने से धृतिर्षों में जो शैथिल्य आता है, उसे ग्लानि कहते हैं ।” ग्लानि का अनुभव हृदय की सात्त्विक अवस्था में होता है । यह अन्तःकरण की शुद्धि की चेतक है । इसमें दुराव-छिपाव की प्रवृत्ति नहीं रहती है । हम अपना मुह न दिखा कर लज्जा से बच सकते हैं, पर ग्लानि से नहीं । चारपाई पर, बिहाफ के नीचे भी लोग ग्लानि से गल सकते हैं ।

बहुत से लोग अपनी बुराई से दूसरों को अनभिज्ञ रखते हैं, और इस प्रकार लज्जा से बच जाते हैं । “पर अज्ञान, चाहे अपना हो चाहे पराया, सब दिन रक्षा नहीं कर सकता । बलिपशु होकर ही हम उसके आश्रय में पसते हैं । जीवन के

किसी अंग की वह रक्षा करता है, तो सर्वाङ्ग-मक्षण के लिए। अज्ञान अन्धकार-स्वरूप है। दीया बुझाकर भागने वाला यदि समझता है कि दूसरे उमे देल नहीं सकते, तो उसे यह भी समझ रखनी चाहिए कि वह ठोकर खाकर गिर भी सकता है। "दूसरों का भय हमें भगा सकता है, हमारी बुराई को नहीं। दूसरों से हम भाग सकते हैं, पर अपने से नहीं। जब अपने को हम अच्छे न लगने लगेंगे तब सिधा इसके कि हम अच्छे हैं या अच्छे होने की आशा करें, आत्मगतानि से बचने का और कोई उपाय न होगा।"

मनुष्य के स्वभावानुसार बुराई से बचाने वाले, शुक्ल जी तीन मनोविकार बताते हैं—सात्त्विक वृत्ति वालों के लिए ग्लानि, राजसी वृत्ति वालों के लिए लज्जा और तामसी वृत्ति वालों के लिए भय। कई बार कोई व्यक्ति किसी कार्य को लोक-लाज के भय से नहीं करता। इस स्थिति में उसे दूसरों से फटकार भुनने की आशका रहती है। 'आशका अनिश्चयात्मक वृत्ति है, इससे लज्जा की ही आशका हो सकती है जिसका सम्बन्ध दूसरों की धारणा से होता है। ग्लानि की आशका नहीं हो सकती।' क्योंकि उसमें अपनी ही धारणा प्रमुख है जिसमें निश्चय का भाव नहीं होता।

समाज में रहते हुए हम जिनका अपने बर्तों पर लज्जा का अनुभव करते हैं, उसका ही अपने सम्बन्धियों के कार्यों पर तथा प्रसंगवश किसी घरे या अनुपशुक्त कार्य में हमारा नाम आ जाने पर भी हम लज्जा होती है। हम जब अपने प्रेम और प्रतिष्ठा का ह्रास देखते हैं और उसका समाधान हम किसी प्रकार नहीं कर सकते, तो ग्लानि से भर जाते हैं। भरत की ऐसी ही दशा हुई थी।

"उत्तम कीटि के मनुष्यों को अपने दुष्कर्म पर ग्लानि होती है और अधम कीटि के मनुष्यों को अपने दुष्कर्म के किसी बड़े बस पर।" इनमें एक अग्रिय कम अपमान है। अपमान ॥ दुःख होने पर यदि हमें केवल अपने अपमान पर ही अफसोस हुआ, अपने दुष्कर्म पर नहीं, तो वह दुःख या ग्लानि पश्चात्ताप की ग्लानि न होगी जिसमें हृदय की छुट्टि होती है।

अस्वार्थ अपमान पर होने वाली ग्लानि अपनी शुद्धता और असमर्थता के कारण होती है। शुक्ल जी लोक-व्यवहार की दृष्टि से मनुष्य के लिए इतनी शक्ति का सगठन अनिवार्य मानते हैं कि कोई उसका व्यर्थ अपमान न कर सके। "जो संसार-न्यायी या आत्मन-न्यायी हैं उनका विगतमान होना तो बहुत ठीक है, पर लोक-व्यवहार की दृष्टि से अनिष्ट से बचने के लिए इष्ट यही है कि हम दुष्टों का हाथ धाँसे और धृष्टों का मुँह—उनकी बदनाम करके हम पार नहीं पा सकते। इधर हम हाथ जोड़ेंगे, उधर वह हाथ छोड़ेंगे। अतः अपमान हमें क्षमा या सहनशीलता का भेष भी पुरा-पुरा नहीं प्राप्त करने देनी।"

लज्जा के एक हल्के रूप को, जो किसी काम को करने से पहले होता है, शुक्ल जी ने सकोच कहा है। बात-बात में सकोच करते हुए सोच देखे जाते हैं—“एक बेवकूफी करने में सोच संकोच नहीं करते और सब बातों में करते हैं।” आन्तरिक प्रतिबन्ध होने के कारण आचार्य सकोच को शील का एक प्रधान अंग मानते हैं। यह आभ्यन्तर प्रतिबन्ध दो प्रकार का हो सकता है—एक विवेचनात्मक जो प्रयत्नसाध्य होता है, दूसरा मन प्रवृत्त्यात्मक जो स्वभावज होता है। पहले में बुद्धि द्वारा प्रवृत्ति जबरदस्ती रोकी जाती है, किन्तु दूसरा मन का स्वतः प्रवर्तन है। आचार्य जी इसे ही सच्चा प्रतिबन्ध मानते हैं। सकोच का मूल आधार यह आशंका है कि जो कुछ हम करने जा रहे हैं, वह दूसरों को अप्रिय तो न लगेगा। सकोच की अति भी व्यावहारिक दृष्टि से कार्य-बाधक होती है। “न जाने हमारा व्यवहार दूसरों को कैसा लगेगा”—इस बात का डर उन्हें लोगों के लगाव से ही दूर-दूर रखेगा। जो बच्चे बात-बात पर बटि-धक्कारे जाते हैं वे बहुत लज्जालु बन जाते हैं। स्त्रियों में पुरुषों से भी अधिक लज्जा इसी भय से होती है कि कहीं उनकी घृष्टता का परिचय पुरुषों को न हो जाए। पुरुषों ने उनकी लज्जा में अपनी दिलास-सामग्री पाई। काव्य में मुग्धा और मध्या नायिकाओं के वर्णन का यही कारण है। इस प्रकार आचार्य एक ओर सकोच और लज्जा की अतिशयता को व्यावहारिक बताते हैं, दूसरी ओर निर्लज्जता और सकोचहीनता को बुरा बताते हुए कहते हैं—“यदि सबकी थड़क एकबारगी खल जाय तो एक ओर छोटे मुह से बड़ी-बड़ी बातें निकलने लगें, चार दिन के महमान तरह-तरह की फरमाइशें करने लगें, जंगली का सहारा पानेवाले बांह पकड़कर खींचने लगें, दूसरी ओर बड़ों का बहुत कुछ बड़प्पन निकल जाय, गहरे साथी बहरे हो जायें या सूजा जवाब देने लगें, जो हाथ सहारा देने के लिए बढ़ते हैं वे डकैलने लगें फिर तो भलमनसाहत का भार उठाने वाले इतने कम रह जायें कि वे उसे लेकर चल ही न सकें।”

लोभ और प्रीति

लोभ मनोभाव की परिभाषा शुक्ल जी लिखते हैं—“किसी प्रकार का पुष्प या आनन्द देने वाली वस्तु के सम्बन्ध में मन की ऐसी स्थिति को जिसमें उस वस्तु के अभाव की भावना होते ही प्राप्ति, सान्निध्य या रक्षा की प्रबल इच्छा जाग पड़े, लोभ कहते हैं।” किसी वस्तु के अभाव अथवा अभाव की कल्पना के बिना लोभ की सम्भावना नहीं होती। इसी से प्राप्त दशा में सुखात्मक और अप्राप्त दशा में दुःखात्मक—ये दोनों पक्ष लोभ में रहते हैं। “विशिष्ट वस्तु या व्यक्ति के प्रति होने पर लोभ ही वह सात्त्विक रूप प्राप्त करता है जिसे प्रीति

या प्रेम कहते हैं। लोभ सामान्योन्मुख होता है और प्रेम विशेषोन्मुख। कहीं कोई अच्छी चीज सुनकर उसे प्राप्त करने के लिए दौड़ निकलना लोभ है, किन्तु किसी वस्तु से विशेष लगाव हो जाना चाहे उससे भी सुन्दर वस्तुएँ सामने क्यों न आएँ, उसी पर जमे रहना—प्रेम है। लोभ से किसी रुचिकर वस्तु के सुख का अनुभव होता है, अतः लोभ आनन्दमूलक भाव है।

प्रत्यक्ष सुख और आनन्द देने वाली आकर्षक वस्तुओं का लोभ तो सीधा है, परन्तु “रूपये के रूप, रस-गंध आदि में कोई आकर्षण नहीं होता, फिर भी जिस वेग से मनुष्य उस पर दूढ़ते हैं उस वेग से और कमल पर और कौए भास पर भी न दूढ़ते होंगे। यहाँ तक कि ‘लोभी’ शब्द से साधारणतः रूपये-पैसे का लोभी, धन का लोभी समझा जाता है। एक घातुखण्ड के गर्भ में कितने प्रकार के सुख और आनन्द मनुष्य समझता है।” पर आजकल लोग सब प्रकार की कठिनाई सहकर, अपने सारे सुखों को तिलाजली देकर रूपये के पीछे पड़े रहते हैं। ऐसे लोगों के लिए साधन ही साध्य हो गया है।

रुचिकर वस्तु की इच्छा दो प्रकार की होती है। 1. प्राप्ति या सन्निध्य की इच्छा 2. दूर न करने या नष्ट न होने देने की इच्छा। पहली इच्छा भी दो प्रकार की हो सकती है—1. इतने सम्पर्क की इच्छा जितना और किसी का न हो, 2. इतने सम्पर्क की इच्छा जितना सब कोई या बहुत से लोग एक साथ रख सकते हो। प्रथम प्रकार की इच्छा का विरोध ही सत्तार में होता है, क्योंकि ऐसी स्थिति में ही पारस्परिक स्वार्थों की टक्कर होती है। यदि समाज में सब का लोभ भिन्न भिन्न वस्तुओं के प्रति हो, तो विरोध का प्रश्न ही नहीं रहता। जहाँ लोभ दूसरों की सुख-शान्ति का बाधक होता है, वही निन्द्य समझा जाता है। किसी उपवन की शोभा पर लुब्ध होने वाले की कौन निन्दा करेगा? सब का लोभ के लक्ष्य यदि भिन्न-भिन्न होते, तो असतोष ही सत्तार में न फैलता। पर विनियम की भुविधा के लिए मनुष्यों ने कुछ धातुओं में ही सब आवश्यक वस्तुएँ प्राप्त कराने का कृत्रिम गुण आरोपित कर लिया और इसी से सबकी टक्करों की ओर लग गई।

लोभ के लक्ष्य की इस एकता से समाज में वैमनस्य बढ़ा। ‘सहमी की मूर्ति घातुभयी हो गई, उपासक सब पत्थर के हो गए। धीरे-धीरे यह दशा आई कि जो बात पारस्परिक प्रेम की दृष्टि से, धर्म की दृष्टि से, की जाती थी, वे भी रूपये-पैसे की दृष्टि से होने लगीं। आजकल तो बहुत-सी बातें धातु के ठोकरों पर ठहरा दी गई हैं। × × × राज-धर्म, आचार्यधर्म, वीरधर्म सब पर सोने का पानी फिर गया, सब टका-धर्म हो गया।” व्यापार-नीति ही राजनीति का अंग

बन गई। इसी से एक देश दूसरे देश को अपने व्यापार-लोभ या धन-लोभ के द्वारा नष्ट करना चाहता है।

अन्य का त्याग अनन्य और सच्चे लोभ का चोतव है, जो प्रेम की सीमा को पहुँचाता है। विश्वामित्र वशिष्ठ की एक गाय पर ऐसे भुग्ध हुए कि अपनी सब गायें मया सारा राज-पाट बदने में देने के लिए तैयार हो गए। जन्मभूमि-प्रेम, स्वदेश-प्रेम के मूल में भी स्थान के लोभ की ही भावना रहती है। देश से सम्बन्धित वस्तुओं, स्थानों के प्रेम के बिना देश-प्रेम की सच्ची भावना नहीं मानी जा सकती। देश-प्रेम का दम मरने वाले नरसी देश-हर्तृपियों पर ध्यंग करते हुए शुक्ल जी कहते हैं कि बिना परिषय का अर्थात् देश के लोगों के सुख-दुःख का भागी बने बिना देश-प्रेम कैसा? “रसखान तो किसी की ‘सकुटी अह कामरिया’ पर तीनों पुरों का राजसिंहासन तक त्यागने की तैयार था पर देश-प्रेम की दुहाई देने वालों ने से कितने अपने किसी थके-मारे भाई के फटे-पुराने कपड़ों और धूल-भरे घेरों पर रोऊ कर या कम-से-कम न खीझकर, बिना मन मिला किये कमरे की फर्श भी मैली होने देंगे? मोटे आदमियों! तुम जरा सा दुबले हो जाते—अपने जेबे से ही सही—तो न जाने कितनी छटरियों पर मांस चढ़ जाता।”

प्राप्ति या सान्निध्य की इच्छा के पश्चात् रक्षा की इच्छा पर विचार करते हुए शुक्ल जी उसे दो प्रकार की बताते हैं—1. अपने अधिकार में रखने की इच्छा 2. स्व-निरपेक्ष रक्षा की इच्छा, अर्थात् केवल बने रहने देने की इच्छा। रक्षा की पहली इच्छा जहाँ अपने अनन्य उपयोग या उपभोग की वासना मात्र रहती है, दूसरों की आँखों का काटा बन जाती है। इसने विपरीत लोभ का वह रूप जिसमें भाव केवल वस्तु के बने रहने तक सीमित रहते हैं, दूसरों को खटपटने वाला नहीं होता और यही लोभ का प्रथम रूप है। वह लोभ धन्य है जिससे किसी के लोभ का विरोध नहीं और लोभ की जो वस्तु अपने सब स्तोमियों को एक-दूसरे का लोभी बनाए रहती है वह भी परम पूज्य है।” गृह-प्रेम, देश-प्रेम, जाति-प्रेम, विश्व-प्रेम इसी पवित्र लोभ के रूप हैं। घर के प्रेमी का भी विरोध दूसरे घरवालों से हो सकता है, इसी प्रकार देश-प्रेमी का दूसरे देश वालों से, किन्तु “जिनकी आत्मा समस्त भेदभाव भेदकर अत्यन्त उत्कर्ष पर पहुँची हुई होती है वे सारे सत्कार की रक्षा चाहते हैं।” ऐसे लोग विरोध के परे हैं। सच्चे लोभ में वस्तु की रक्षा का ध्यान रहता है।

यह हुआ लोभ का व्यापक रूप। अपने सकुचित अर्थ में वह धन-लोभ से ही सम्बन्धित है। अपने जीवन-निर्वाह के कष्ट-निवारण के लिए जो धन का लोभ करते हैं, उन्हें लोभी नहीं कहा जा सकता। “जिन्हें पेट भर अन्न नहीं मिलता,

जो शीत और ताप से अपने शरीर की रक्षा नहीं कर सकते, उन्हें जो सोभी कहें वे बड़े सोभी और बड़े क्रूर हैं।”

“धन की कितनी इच्छा सोम के लक्षणों तक पहुँचती है, इसका निर्णय कठिन है। पर किसी मनोविकार की उचित सीमा का अतिक्रमण प्रायः वहाँ सम्भा जाता है जहाँ और मनोवृत्तियाँ दब जाती हैं या उनके लिए बहुत कम स्थान रह जाता है।” लोभ स्वविषयान्वेषी होता है—अर्थात् जिस वस्तु के प्रति लोभ किया जाना है, उसे पाकर लोभी अपनी लोभ-भावना को नहीं छोड़ता। वह या तो और प्राप्ति का लोभ करेगा या उसे ही सम्भाल कर रखने में प्रवृत्त होगा। इस प्रकार अपने विषय को लोभ छोड़ता नहीं। इसी कारण लोभी की अन्य वृत्तियों के मारे जाने की अधिक सम्भावना होती है। स्थूल रूप से उद्धृत लोभ के दो उग्र लक्षण शुक्ल जी बताते हैं—1 अमन्तोष, 2 अन्य वृत्तियों का दमन। धन का लोभ जब मानसिक रोग बन जाता है तब प्राप्ति होने पर भी मनुष्य और प्राप्ति के लोभ में फँसा रहता है। वह असंतोषी बन जाता है। प्राप्त धन के सुख-आनन्द से त्रिमुख रहता है। “असन्तोष अभाव-कल्पना से उत्पन्न दुःख है। अतः जिस किसी में यह अभाव-कल्पना स्वाभाविक हो जाती है, सुख से उसका माता सब दिन के लिए दूँट जाता है।” लोभी का असन्तोष ऐसा ही होता है। लोभ-व्यसनी की अन्य वृत्तियाँ दबने लगती हैं।

लोभियों पर व्यंग्य करते हुए शुक्ल जी कहते हैं कि “लोभियों का दमन योगियों के दमन से किसी प्रकार कम नहीं होता। लोभ बल से वे काम और क्रोध को जीतते हैं, सुख की वासना का त्याग करते हैं, मान अवमान में समान भाव रखते हैं। जिससे वे कुछ पाने की आशा रखते हैं वह यदि उन्हें बस गालियाँ भी देता है तो उनकी आशुति पर न रोय का बिगड़ होता है, न मन में ग्लानि। क्रोध, दया, घृणा, सज्जा आदि करने से क्या मिस्रता है कि वे करने जायें? जिस बात में कुछ लगे वह उनके किसी काम की नहीं—चाहे वह ब्रह्म-निवारण हो या सुख प्राप्ति, धर्म हो या न्याय। वे शरीर सुखाते हैं, अच्छे भोजन, अच्छे वस्त्र आदि की आकांक्षा नहीं करते, लोभ के अकुश से अपनी सम्पूर्ण इन्द्रियों को बंधा में रखते हैं। लोभियो! तुम्हारा आक्रोश, तुम्हारा इन्द्रिय निग्रह, तुम्हारी मान-पमान-समता, तुम्हारा तप अनुकरणीय है। तुम्हारी निष्ठुरता, तुम्हारी नित्यजता तुम्हारा अविवेक, तुम्हारा अन्याय विगर्हणीय है। तुम धन्य हो! तुम्हें धिक्कार है।”

“पक्के लोभी सख्य-भ्रष्ट नहीं होते, बच्चे हो जाते हैं।” क्रोध, घृणा आदि अन्य वृत्तियाँ उनके लोभियों को नहीं दिगा सकती।

शुक्ल जी मूल रूप में लोभ और प्रेम दोनों को एक मानते हैं। अंग्रेजी शब्द

‘लव’, संज्ञान ‘लुफु’ और सेंटिन के लुबेत (Lubet) आदि शब्दों का सम्बन्ध सस्वृत की ‘लुम्’ धातु से जोड़ते हुए वे इस बात की पुष्टि करते हैं। पर साधारण मोलचाल में वस्तु के प्रति मन की सलब को ‘सोभ’ और व्यक्ति के प्रति सलब को ‘प्रेम’ कहा जाता है।

व्यक्ति के प्रति प्रेम में विलक्षणता का कारण दोनों पक्षों में हृदय और मनस्तत्त्व का विधान है। मनुष्य का मनुष्य के साथ जितना आन्तरिक, गूढ़ और व्यापक प्रेम हो सकता है, उतना किसी वस्तु के साथ नहीं। वस्तु-प्रेम एकांगी होता है। व्यक्ति के प्रेम का पूर्ण विकास तभी होता है जब दो हृदय एक-दूसरे की ओर लिखते हुए मिल जाते हैं। वस्तु-प्रेम में यह हृदय मिलन की बात कहा? इस हृदय-मिलाप के लिए ही प्रेमी प्रिय का अपना प्रेम जताना चाहता है। दो हृदयों के योग से जीवन में एक नया रस, एक अद्भुत सजीवता आ जाती है। प्रिय के आनन्द में ही प्रेमी अपना आनन्द ढूँढ़ता है।

प्रेम दो रूपों में होता है—ऐकान्तिक और दूसरा लोकव्यव। ऐकान्तिक प्रेम में कर्मक्षेत्र से दूर दो व्यक्तियों का ही ससर्ग रहता है। इसमें प्रिय-पक्ष का प्रवल राग जीवन के अन्य पक्षों से विराग की भावना लाता है। भक्ति में ऐसा ही ऐकान्तिक प्रेम रहता है। फारसी साहित्य तथा भारतीय साहित्य में गोपियों का प्रेम ऐसा ही है। प्रेम के दूसरे रूप में जीवन-यात्रा का पथ विस्तृत रहता है। ऐसे प्रेमपथी को प्रेम के दिव्य प्रभात से “अपने आसपास चारों ओर सौन्दर्य की आभा फैली दिखाई पड़ती है, जिसके बीच वह बड़े उत्साह और प्रफुल्लता के साथ अपना कर्म-सौन्दर्य प्रदर्शित करता है। वह प्रिय को अपने समग्र जीवन का सौन्दर्य जगत के बीच दिखाना चाहता है।” भारतीय प्रबन्ध-काव्यों में इसी जीवन-व्यव प्रेम का चित्रण किया गया है। राम और सीता का प्रेम महलो तक सीमित न होकर जीवन के विस्तृत कर्मक्षेत्र में दिखाई देने वाला है। भगवद्भक्ति के लिए भी आचार्य इसी प्रेम की अधिक महत्त्व देते हैं। उनका कहना है—“भगवद्भक्ति के लिए हम तो प्रेम की यही पद्धति समीचीन मानते हैं। जबकि प्रिय के सम्बन्ध से न जाने कितनी वस्तुएं प्रिय हो जाती हैं, तब उस परम प्रिय के सम्बन्ध से सारा जगत प्रिय हो सकता है। भक्ति राग की यह दिव्य भूमि है जिसके भीतर सारा घराचर जगत आ जाता है। जो भक्त इस जगत को पृथ्वी की ही व्यवस्था सत्ता या विभूति समझेगा, भगवान के लोक-पालक और लोक-रजन स्वरूप पर मुग्ध रहेगा, वह अपने स्नेह, अपनी दया, अपनी सहानुभूति को लोक में और फैलाएगा कि चारों ओर से खींच लेगा। हम तो जगत के बीच हृदय के सम्यक प्रसार ही भक्ति का प्रकृत लक्षण देखते हैं, क्योंकि राम की ओर ले जाने वाला रास्ता इसी ससार से होता हुआ गया है।”

प्रेम की जागृति हो सनती है, उसी प्रकार किसी व्यक्ति के प्रति हमारी घृणा उसके हृदय में भी हमारे प्रति घृणा का भाव जगा सनती है। प्रेम्ण मनोवेग वल्लि यह सयोग पावर और भी बढ जाते हैं। घृणा से घृणा जगती है और बढती रहती है। अत आचार्य पाठक को सचेत करते हैं कि समाज हित और व्यक्ति-हित आदि को ध्यान में रख कर सावधानी से घृणा का भाव अपनाना चाहिए।

‘घृणा का उद्देश्य, जिसके हृदय में वह उत्पन्न होती है उसी की विघातों को निर्धारित करना है, जिसके प्रति उत्पन्न होता है उस पर किसी प्रकार का प्रभाव डालना नहीं।’ इसीलिए जिसके प्रति घृणा होती है, उसने पाम जानकर यह नहीं कहा जाता—‘हमें तुमसे घृणा है। जब घृणा म वरणा, शोध या हित-कामना आदि का कुछ मेल रहेगा तभी घृणा पात्र के सामने प्रकट होगी। वरणा और शोध-मिश्रित घृणा का मध्य उदाहरण आदि कवि वाल्मीकि के श्लोक—‘मानिषाद’—में मिलता है।

भय और घृणा दोनों की प्रवृत्ति एक ही है। भय की तरह घृणा में भी विषय से बचा जाता है। किन्तु दोनों में अन्तर है। घृणा का दुख एक ही अर्थात् स्थायी रहता है, किन्तु भय में आशंका बढने की रहती है। भय में हानि का डर अधिक रहता है। शिष्टता के कारण कई बार घृणा को उदासीनता के रूप में भी प्रकट किया जाता है। पर दोनों में भेद स्पष्ट है। घृणा के विषय को हम प्रिंकुल नहीं चाहते पर उदासीनता में हम परवा नहीं रहती, वह विषय रह चाहे न रह। कई बार अविवेक घृणा के विषय को इन शब्दों में प्रकट किया जाता है ‘उहें! हमें क्या, हमारी बला से, जो चाहे सो हो।’

ईर्ष्या

अने धरावर वालों के सुत्र या भलाई को देखकर किसी के हृदय में जो दुख हुआ करता है उसे ईर्ष्या कहते हैं। ईर्ष्या एक गहरा भाव है, जिसकी मर्यादा आनन्द, अभिमान और नैराश्य के योग से होती है। इसमें वस्तु का अभाव अधिक महत्वपूर्ण है, प्राप्ति की उत्तेजित इच्छा नहीं होती। अभाव का दुख व्यक्ति में तीन प्रकार में प्रकट होता है—1. क्या कहें हमारा पास भी वह वस्तु होती, 2. हाय! वह वस्तु उनके पास न होकर हमारे पास होती तो अच्छा था। 3. वह वस्तु किसी प्रकार हमसे निवृत्त जाती, चाहे जहा जाती। इन तीनों अवस्थाओं में सदा क्रमशः वस्तु से हटकर व्यक्ति की ओर बढता गया है। पहले वाक्य में ईर्ष्या के स्थान पर मर्दान्ता का भाव ही है। उसमें वस्तु की ओर ही लक्ष्य है, व्यक्ति की ओर नहीं। ‘ईर्ष्या व्यक्तिगत होती है और स्पर्द्धा वस्तुगत।’

स्पर्धा में किसी सुख, ऐश्वर्य, गुण या मान से किसी व्यक्ति विशेष को सम्पन्न देग अपनी ब्रुटि पर दुख होता है, फिर प्राप्ति की एक प्रकार की उद्वेग-पूर्ण इच्छा उत्पन्न होती है, जो मनुष्य को अपने उन्नति-साधन में तत्पर करती है। × × × स्पर्धा में दुख का विषय होता है—“मैंने उन्नति क्यों नहीं की?” और ईर्ष्या में दुख का विषय होता है—“उसने उन्नति क्यों की?” स्पर्धा संसार में गुणी और मूर्खों लोगों की संख्या में बढ़ि करना चाहती है, और ईर्ष्या यमी। ईर्ष्या एक अनुपयोगी मिश्रित भाव-विचार है, इसलिए शुक्ल जी उसकी गणना मूल मनोविवारों में नहीं करते। इसमें अपनी अधोम्यता या चालस्य के कारण यह दृष्टि होती है कि किसी व्यक्ति विशेष की स्थिति हमारे तुल्य या हमसे बड़ा न होने पाए। यही दृष्टि द्वेष का रूप ले लेती है। “घर और इस द्वंद्व में अन्तर यह है कि घर अपनी किसी वास्तविक हानि के प्रतिकार में होता है, पर द्वेष अपनी किसी हानि के कारण या लाभ की आशा से नहीं किया जाता।”

“ईर्ष्या सामाजिक जीवन की कृत्रिमता से उत्पन्न एक विषय है” जो अपने बराबर वाली अर्थात् उन व्यक्तियों के प्रति प्रगट होता है जो समाज में हमारे साथ ही देखे और परसे जाते हैं, जिनकी स्थिति का मिलान हमारे साथ होता है।

“समाज में पड़ते ही मनुष्य देखने लगता है कि उसकी स्थिति बड़ी हो गई है। वह बेखता है कि “मैं यह हूँ” और “मैं यह समझता हूँ”—इस बोद्धेपन से उसका दुख भी बड़ा हो जाता है और सुख भी” शक्ति-शाली और प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति यह विचार न कर केवल यही सोचते हैं कि ‘हम ऐसे समझे जायें। संसार में दुर्बल प्रकृति के व्यक्ति प्रथम प्रकार से ही विचार करते हैं। ऐसे लोगों में ही ईर्ष्या अधिक उत्पन्न होती है।

ईर्ष्या केवल अभाव के कारण ही नहीं होती। अहंकारयुक्त जब हम अपने जैसी स्थिति किसी दूसरे की देखना नहीं चाहते, सब भी ईर्ष्या होती है। “न्यायाधीश न्याय करता है, कारीगर ईंट जोड़ता है। समाज-कल्याण के विचार में न्यायाधीश का साधारण व्यवहार में कारीगर के प्रति यह प्रवृत्ति करना उचित नहीं कि तुम हमसे छोटे हो। जिस जाति में इस छोटाई-बड़ाई का अभिमान जगह-जगह जमकर दड़ हो जाता है, उसके भिन्न-भिन्न वर्गों के बीच स्थायी ईर्ष्या स्थापित हो जाती है।” इस प्रकार आचार्य अभिमान और छोटे-बड़े की भावना का समाजहित के लिए खण्डन करते हैं—“अधिकारसम्बन्धी अभिमान अनौचित्य को सामर्थ्य का अधिक होता है। यदि अधिकार के अनुचित उपयोग की संभावना दूर कर दी जाय तो स्थान-स्थान पर अभिमान की जमीन सफ हो जाय और

ममाज के कार्य-विभाग धमक जायें।" अहंकार के कारण हो व्यक्ति दूसरों में घटकर मान, गुण या बल देखना चाहता है, और दूसरों को ये प्राप्त करते देख कुटता है, ईर्ष्या करता है। अतः 'अभिमान' हर घड़ी बड़ाई की भावना भोगने का दुःखसम-सा है, और ईर्ष्या उसकी सहगामिनी है।

ईर्ष्या में दूसरे की असम्पन्नता की इच्छा रहती है। यह इच्छा यदि निमी हानि के बदले में अथवा अनिष्ट की आशंका से होती है, तो वह शुद्ध ईर्ष्या नहीं कहो जा सकती, क्रोध-मिश्रित होगी या क्रोध अथवा वैर व अन्तर्गम आएगी। यदि ज्ञान पहुँचाने वाले किसी अत्याचारी को हम अधिकार प्राप्त करते देखकर कुटने हैं तो बेबन अपना या ममाज का बचाव चाहने व लिए। शुक जी इसी लिए अभिमानियों से कुटना, ईर्ष्या करना सब का अधिकार बताते हैं। "अभिमान-ग्रस्त गुण को लोग देख कर भी नहीं देखते हैं। अभिमानी स्वयं अघा हो कर दूसरों की आँखें भी फोड़ता है। न उसे दूसरों के उत्कृष्ट गुण की ओर ताकने का साहस होता है और न दूसरों को उसका गुण स्वीकार करने की उत्पत्ता होनी है। अभिमान दोनों ओर ज्ञान का निषेध करता है।"

उपर्युक्त प्राप्ति-अप्राप्ति व आधार पर ही आचार्य शुक ईर्ष्यालुओं के दो रूप बताते हैं—एक असम्पन्न और दूसरा सम्पन्न। "असम्पन्न रूप वह है जिसमें ईर्ष्या करने वाला दूसरे को ऐसी वस्तु प्राप्त करते देख दुःखी होता है जो उसके पास नहीं है। ऐसे दुःख में आलस्य या असामर्थ्य से उत्पन्न नैराश्य, दूसरे की प्राप्ति से अपनी सापेक्षिक छोटाई का बोध, दूसरे की असम्पन्नता की इच्छा और अन्त में इस इच्छा की पूर्ति में बाधक उस दूसरे व्यक्ति पर एक प्रकार का भीठा क्रोध, इतने भावों का मेल रहता है।" ईर्ष्या में क्रोध का भाव कुछ कुछ मिला रहता है, जो संचारी रूप में ईर्ष्यालु की रोपयुक्त उक्तियों द्वारा समय समय पर व्यक्त होता हुआ दिखाई देता है। किन्तु यह क्रोध होता है विलुप्त जड़ अर्थात् हममें क्रोध के आलम्बन पर विचार नहीं किया जाता।

अब सम्पन्न दशा की ईर्ष्या देखिए। "सम्पन्न दशा वह है जिसमें जो वस्तु हम प्राप्त है उसे दूसरे को भी प्राप्त करते देख हमें दुःख होता है। असम्पन्नता में दूसरे को अपन से बढ़कर होते देख दुःख होता है। सम्पन्न की ईर्ष्या में आकांक्षा बड़ी-बड़ी होती है, इससे उसका अनौचित्य भी बढ़कर होता है। असम्पन्न की ईर्ष्या में नैराश्य का भाव और अपनी कमी का दुःख रहने के कारण वलुपता और शुष्कता इतनी तीव्र नहीं होती जितनी सम्पन्न ईर्ष्यालु की ईर्ष्या में।"

शुक जी का कथन है कि ईर्ष्या नि स्वार्थ होनी चाहिए—अर्थात् अपनी किसी हानि का दुःख ईर्ष्या नहीं होता। यदि किसी शत्रु के पहले वैर की दूसरे

चंद्र के आगमन से आय में कमी हो जाय तो पहले का दूसरे की वदती पर कुटना शुद्ध ईर्ष्या नहीं है, हानि का दुःख है, जिसे शुक्ल जी भुङ्गनाहट कहते हैं।

ईर्ष्या जनित दुःख का कोई परिणाम नहीं निकलता। अतः वह निष्फल जाता है। 'ईर्ष्या में प्रयत्नोत्पादनी शक्ति बहुत कम होती है। उसमें वह वेग नहीं होना जो क्रोध आदि में होता है, क्योंकि आनन्द और नैराश्य के आश्रय से तो उसरी उत्पत्ति ही होती है।' ईर्ष्यालु हाथ पर हाथ रखे बैठता है। जो अपनी उन्नति में प्रयत्नशील है, उसे ईर्ष्या से क्या प्रयोजन? "ईर्ष्या की सबसे अच्छी दवा है उद्योग और आशा।"

ईर्ष्या अप्रेक्ष्य मनोविनाशक है, जिसके बदले में उसमें भी अनिष्टकारी मनो-विकार घृणा अथवा क्रोध मिलता है। 'ईर्ष्या एक ऐसी बुराई है जिसका बदला यदि मिलता है, तो कुछ अधिक ही मिलता है। इससे इस बात का आभास मिलता है कि प्रकृति के दानून में ईर्ष्या एक पाप या जुर्म है।' अपराधी को उसके अपराध से अभिन्न दण्ड या फट्ट पहुँचाना ही न्याय है।

"ईर्ष्या क्षयान्त सज्जावती वृत्ति है।" यह अपने ईर्ष्यालु स्वामी के सामने भी मुँह खोलकर नहीं आती। और भावों के लक्षण प्रकट होते हैं, पर ईर्ष्या के नहीं। इसे कभी कोई स्वीकार नहीं करता, उनका इसे हमारे भावों के पर्दे में छिपाना चाहता है।

भय

विभी शब्द की संभावना से जो एक आवेगपूर्ण अथवा स्तम्भितकारी मनोविकार होता है, उसे भय कहते हैं। भय में दुःख या माँट का कारण क्रोध की तरह निर्दिष्ट नहीं होता। 'भय का विषय दो रूपों में सामने आता है—असाध्य रूप में और साध्य रूप में।' असाध्य विषय वह है जिसका प्रयत्न द्वारा निवारण न हो सके, और निम्न भय को प्रयत्न से दूर किया जा सके वह साध्य विषय है। माहमी व्यक्ति को असाध्य विषय भी साध्य-सा प्रतीत होता है।

'भय जब स्वभावगत हो जाता है तब कायरता या भीरुता कहलाता है।' भीरुता में घट्ट सहने की अशक्तता तथा अपनी शक्ति पर अविश्वास, ये दो बातें रहती हैं। 'एक ही प्रकार की भीरुता ऐसी दिखाई पड़ती है जिसकी प्रशंसा होती है। वह धर्म-भीरुता है। पर हम तो उसे भी दोई यन्त्री प्रशंसा की बात नहीं समझते। धर्म से डरने वालों की अपेक्षा धर्म की ओर आकर्षित होने वाले हमें अधिक पण्य जान पड़ते हैं। जो किसी बुराई से यही समझकर पीछे हटते हैं कि उगते करने से अप्रधान होगा उनकी अपेक्षा वे नहीं घेँछें जिन्हें बुराई अच्छी ही नहीं लगती।"

भय में आपत्ति का निश्चय रहता है। किन्तु जब पूर्ण निश्चय न होने पर केवल दुःख की सम्भावना के अनुमान से आवेगशून्य भय का अनुभव होता है, वह आशंका कहलाता है। उसमें किसी आनुसृतता नहीं होती, उसका संचार कुछ भीमा शिन्तु अधिक काल तक रहता है। घने जंगल से जाता हुआ यात्री किसी गैर की आशंका मन में लिए हुए सारे रास्ते की पार कर सकता है, पर दोर के दिखाई देने पर वह भयभीत होकर या तो वापिस लौटेगा या छिपने का प्रयत्न करेगा। शुक्लजी दुःखान्तर भावों में आशंका की वही स्थिति मानते हैं जो सुखात्मक भावों में आशा की है।

जगन्नी और असम्भ्य जातियों में भय अधिक और स्थायी होता है। जिससे वे भयभीत हो सकते हैं, उसी को श्रेष्ठ मान उसकी स्तुति या पूजा करने लगते हैं। अनिन्द्य और भयकारक का सम्मान असम्भ्यता के लक्षण हैं। यकचा और पशुओं में भी भय अधिक होता है। आचार्य का कथन है कि अपरिचित व्यक्ति से डरने की प्रवृत्ति सबसे रहती है। आज के वैज्ञानिक युग में ज्ञानबल, हृदयबल और शरीरबल की वृद्धि के द्वारा मानव भूतप्रेत और पशु आदि के भय से तो मुक्त होता जा रहा है, पर आज मनुष्य को मनुष्य से विशेष सटका लगा हुआ है। "अब मनुष्या का दुःख का कारण मनुष्य ही है। सम्भ्यता से अन्तर करल इतना ही पड़ता है कि दुःख दान की पिथिया बहुत गूढ़ और जटिल हो गई हैं।" हम जबरदस्ती सुन्ने-पिन्ने का डर ता अब नहीं रहा पर धोखे और प्रवचना से हानि की आशंका रहती है। जब व्यक्ति का स्थान पर किसी जानि या सध से हानि का भय उपस्थित हो जाता है, तो बड़ा अनर्थकारी होता है। क्योंकि सध एक शक्ति है जिसके द्वारा दुःख और अनुभ दोनों के प्रसार की सम्भावना बहुत बढ़ जाती है। "शुक्ल जी योरोप के देशों के राजनीतिक उद्धरणों द्वारा यह स्पष्ट करते हैं कि किम प्रसार हम सध शक्ति द्वारा एक दश दूसरे को भयभीत करता है। 'सयल और सयल देशों के बीच अर्थ-सम्पर्क की, सयल और नियन्त्रित देशों के बीच अर्थ शोषण की प्रक्रिया अनवरत चल रही है, एक क्षण का विराम नहीं है। इस साधंभीम वणिगवृत्ति से उतना अनर्थ बभी होता यदि क्षात्रवृत्ति उसके लक्ष्य अपना लक्ष्य अलग रखती। पर इस युग में दोनों का विलक्षण सहयोग हो गया है।"

निर्भयता की स्थिति की संप्राप्ति व्यक्ति और समाज दोनों के लिए आवश्यक है, यह मनुष्य का अधिकार है। इसके लिए दो बातें चाहिए एक तो हमसे कोई आन-कित न हो, दूसरे हम बचट पहुँचाने और भयभीत करने का किसी को साहस न हो। पहला मंशील चाहिए, दूसरे में शक्ति। इस स्थिति के सम्पादन के लिए क्षात्र धर्म की प्रतिष्ठा होनी चाहिए।

क्रोध

दुःख के कारण की स्पष्ट धारणा से क्रोध उत्पन्न होता है। जब तब बच्चे को दुःख और उससे कारण का बोध नहीं होता, तब तक उसमें क्रोध उत्पन्न नहीं होता। 'सामाजिक' जीवन में क्रोध की जरूरत बराबर पड़ती है। क्रोध से ही दुष्टों की कुवृत्तियों का सामना किया जा सकता है।

कष्ट पहुँचाने वाले उस व्यक्ति को, जिससे फिर कष्ट पाने की सम्भावना न हो, जब बड़से में कष्ट पहुँचाया जाता है, उसे प्रतिकार कहते हैं। इसमें स्वरक्षा की भावना नहीं होती। व्यावहारिक जीवन में अधिकतर क्रोध प्रतिकार के रूप में ही व्यक्त होता है।

क्रोध अंधा होता है। क्रोधी का लक्ष्य एकदम आलम्बन की हानि पहुँचाना होता है। द्रष्ट वार क्रोध के वेग में मनुष्य धोखा खा जाता है। वह उचित-अनुचित का विचार करने को बिल्कुल नहीं ठहरता। क्रोध के वेग में वह अपने कार्य के परिणाम को भी नहीं देखता।

'क्रोध की उप चेष्टाओं का लक्ष्य हानि पहुँचाने के पहले आलम्बन में भय-संकाय करना रहता है।' यदि प्राण पात्र डरकर पश्चात्ताप करे, तो क्रोध क्षमा में बदल सरता है। कई बार क्रोध नेकत किमी का गर्व चूर करने के लिए किया जाता है। इस रोप में अभिमानी को हानि पहुँचाने की बजाय केवल झुकाना उद्देश्य रहता है।

अपने सम्बन्धियों के साथ लड़ने में कभी कभी अपना ही सर पोड लिया जाता है। उनमें भी उद्देश्य क्रोध पात्र और अपने सम्बन्धियों को ही दुःख पहुँचाना होता है।

"क्रोध सब मनोविकारों से फुरतीला है, इसी से अवसर पड़ने पर यह और मनोविकारों का भी साथ देकर उनकी तुष्टि का साधक होता है। कभी यह दया के साथ कूदता है, कभी घृणा के।" अत्याचारी पर क्रोध करके हम उत्प्रेरित अवला पर दया दिखाते हैं। ऐसी अवस्था में कहा जाता है कि उसने दया कर अकता को बच लिया। नाम क्रोध करता है, पर नाम दया का होता है।

क्रोध शान्ति भग करने वाला मनोविकार है। क्रोध से दूसरे में भी क्रोध का संचार होता है। क्रोध में अक्षेपन और वेग के कारण ही धर्म, नीति और शिष्टाचार में उमर निरोध का उपदेश है। एक सीमा तक यह समाज की सुख-शान्ति के लिए आवश्यक भी है। 'क्रोध के निरोध का उपदेश अर्थ-व्ययण और धर्म-व्ययण दोनों देते हैं। पर दोनों में जिसे अति से साधधान रहना चाहिए, वही कष्ट भी नहीं रहता। याकी रुपया वसूल करने का ढग बताने वाला चाहे बडे

पडने की शिक्षा दे भी दे, पर धन के साथ धर्म की ध्यजा लेकर चलने वाला घोले में भी क्रोध को पाप का पाप ही कहेगा।”

क्रोध अपने दुःख से भी उत्पन्न होता है, और दूसरे के दुःख से भी। पहले प्रकार के क्रोध के त्याग का ही उपदेश दिया जाता है। “क्रोधोत्तोज्ज्वल दुःख जितना ही अपने सम्पर्क से दूर होगा उतना ही लोक में क्रोध का स्वरूप सुन्दर और मनोहर दिखाई देगा।”

“यह (निर्विशेष) क्रोध कदना के आशाकारी सेवक के रूप में हमारे सामने आता है। स्वामी से सेवक कुछ कठिन होते ही हैं, उनमें कुछ ग्रथित कठोरता रहती है। पर यह कठोरता ऐसी कठोरता को भग्न करने के लिए होती है जो पिघलने वाली नहीं होती। जौल के घष पर वाल्मीकि मुनी के कदम क्रोध का सौन्दर्य एक महाकाव्य का सौन्दर्य हुआ।” राम के क्रोध में भी प्राणिमान व दुःख का शोभ है।

‘दण्ड कोप वा ही एक विधान है। राजदण्ड राजकोप है, राजकोप लोककोप और लोककोप धर्मकोप है। राजकोप धर्मकोप से जहा एकदम भिन्न दिखाई पड़े वहां उसे राजकोप में समझकर कुछ विशेष मनुष्यों का कोप समझना चाहिए।’

‘वैर क्रोध का आचार या मुरब्बा है।’ यदि क्रोध बहुत दिन तक हृदय में टिका रहे तो वैर बन जाता है। वैर वृत्ति में क्रोध मनोरिकार जैसा वेग तो नहीं होता, पर स्थायित्व अधिक होता है। वैर अधिकतर उन्हीं प्राणियों में होता है, जो भावा को सज्जित कर हृदय में पातते हैं। पशु और वच्चे वैर नहीं पातते वे मोड़ी वैर क्रोध करते हैं और भूल जाते हैं।

क्रोध का एक हल्का रूप बिडबिडाहट है। यह एक प्रकार की मानसिक दुर्बलता है, इसी से बच्चों और बुढ़ों में अधिक पाई जाती है। वेग रक्षित होने के कारण यह विनोद की सामग्री (जैसे बच्चों की बूझ व बिडाने में मजा आता है) भी उपस्थित करती है।

पूर्ण क्रोध के पूर्व की ऐसी स्थिति, जिसमें पात्र को हानि पहुंचाने की अपेक्षा दुःख के कारण और उसकी असह्यता पर विशेष ध्यान रहता है, वह जर्मण कहलाती है।

6

सिद्धान्त-समीक्षा-सम्बन्धी निबंध

शुक्ल जी की साहित्य-सिद्धान्त निरूपिणी शक्ति पर हम आगे उनके आलोचक रूप की मीमांसा में विस्तृत प्रकाश डालेंगे, यहाँ केवल इतना जान लेना पर्याप्त है कि साहित्य-सिद्धान्तों के निर्माण में भी शुक्ल जी का महत्त्व अशुण्ण है। हिन्दी साहित्य में सिद्धान्तिक-समीक्षा का प्रचलन यद्यपि रीतिवाले में ही हो गया था, किन्तु उस युग के आचार्यों का चिंतन स्वाधीन नहीं था। उनका प्रयास संस्कृत-आचार्यों का अनुकरण मात्र था। न उन्होंने साहित्य की अनेक नई-नई समस्याओं को उठाया, और न परम्परागत काव्य-दृष्टि या ही वैज्ञानिक और सुतन्त्रा हुआ विवेचन प्रस्तुत किया। भारतेन्दु युग में काव्य-शास्त्र पर विशेष लिखा ही नहीं गया। द्विवेदी युग में भी काव्य सिद्धान्तों पर जो निबन्ध लिखे गए, उनमें प्राचीन भारतीय काव्य शास्त्रियों के ही परम्परागत मतों या अनुगमन हुआ, मौलिक और स्वाधीन चिंतन उनमें भी नहीं मिलता। वास्तव में शुक्ल जी हिन्दी के पहले समालोचक हैं, जिन्होंने भारतीय-पाश्चात्य सभी विचारों की पराधीनता से मुक्त रहकर हिन्दी साहित्य में समीक्षा का स्वतंत्र पथ निर्मित किया। इस क्षेत्र में उनकी मौलिक देन भी कम महत्त्व नहीं रखती। उनके नियमों में चिंतन की गहराई अपूर्व है। शुक्ल जी ने काव्य का एक उच्च स्तर और मानदण्ड निर्धारित किया। उसे भाषायोग मानकर ज्ञानयोग के समक्ष प्रतिष्ठित किया और युग-युग तथा देश-देश में मानव जीवन के लिये उसकी उपयोगिता को प्रमाणित किया। साथ ही काव्यानन्द के अह्वानन्द सहोदरत्व की व्याख्या की, और प्रत्यक्ष जीवन से उसका सम्बन्ध सिद्ध किया। रस-सिद्धान्त को उन्होंने नवीन मनोवैज्ञानिक दीप्ति देकर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया, प्रकृति को एक नवीन रूप में देखा तथा साधारणीकरण की समस्या को सुलझाने का स्तुत्य प्रयत्न किया। उनकी रस-ग्राहिणी दृष्टि ने भारतीय एवं पाश्चात्य सभी अतिवादों की निरवुद्धता पर पहरा बैठाया—जैसे अलंकारवाद, वक्रोक्तिवाद आदि तथा पाश्चात्य कलावाद, कल्पनावाद, स्वप्नवाद, अभिव्यक्तिवाद, व्यक्तिवैयर्थ्यवाद आदि। उनकी कुछ स्थापनाओं से किसी का मनभेद हो सकता है—जैसे उनके सगुणवाद, लोकवाद, वस्तुवाद, प्रकृति के देवता कोमल और सुन्दर रूपों का चित्रण करने वालों को तमाशवीन कहना, रहस्यवाद के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण, प्रबन्ध काव्य की मुक्तक

और गीति से श्रेष्ठ बताना आदि, किन्तु उनसे स्वाधीन चिंतन और निष्पक्ष मत-स्थापन की शक्ति पर किसी को संदेह नहीं हो सकता। उनके इन निवधों में सबसे बड़ी विशेषता है—उनका अडिग आत्मविश्वास। अपने मित्रांतों और मान्यताओं पर वे दृढ़ और अटल हैं कि पाठक अभिमूर्त हुए बिना नहीं रह सक्ता।

शुक्ल जी सब प्रकार की गुलामी से साहित्यिक गुलामी की अधिक संदेहजनक समझते थे। 'वाक्य में रहस्यवाद' नामक निवध में भारतीय वाक्यशास्त्र की महत्ता स्वीकार करते हुए उन्होंने स्पष्ट कहा है—'यह अच्छी तरह समझ रखना चाहिये कि हमारे वाक्य का, हमारे साहित्य-शास्त्र का एक स्वतंत्र रूप है, जिसके विकास की क्षमता और प्रणाली भी स्वतंत्र है। उसकी आत्मा की, उसकी छिपी हुई भीतरी प्रवृत्ति को पहले जब हम सूक्ष्मता से पहचान लेंगे तभी हमारे देशों के साहित्य के स्वतंत्र पर्यालोचन द्वारा अपने साहित्य के उत्तरोत्तर विकास का विधान कर सकेंगे। × × × इस दृष्टि से जब हम अपने साहित्य-शास्त्र को देखते हैं, तब उसकी अत्यन्त व्यापक और प्रौढ़ व्यवस्था स्वीकार करनी पड़ती है। शब्द शक्ति और रस-निष्पन्न की पद्धति को यत्न त बर्धनी है। उसकी तह में एक ऐसे स्वतंत्र और विशाल भारतीय समीक्षा-भवन का निर्माण की सभावना छिपी हुई है, जिससे भीतर तारतम्य हम मारे ससार के सारे साहित्य की आलोचना अपने ढंग पर कर सकते हैं।' उपर्युक्त पश्तिया से स्पष्ट है कि शुक्ल जी एक सच्चे भारतीय समीक्षक हैं। भारतीयता उनकी रस-रसम-वापसी थी।

शुक्ल जी ने अपने सैद्धान्तिक-निवधों में स्थान-स्थान पर विरोधी मतों का पटन करके अपने मतों की स्थापना की है। विपक्षी मतों पर उन्होंने कहीं-कहीं अपनी व्यंग्य-विनोदमयी शैली के नश्वर भी चलाए हैं। कुछ विद्वानों ने उनके इन प्रहारों को अनुदारता भी कहा है। पर यह 'अनुदारता' किसी व्यक्तिगत स्वार्थ के लिए प्रवृत्त नहीं हुई। वास्तव में वे बस अपने मतों की स्थापना करना ही नहीं चाहते थे, उन्हें मनवाना और प्रचारित करना भी चाहते थे। अतः इसके लिए उन्हें कहीं कहीं उग्र भी होना पड़ा है। उनके इस कार्य में उनका साहित्यानुराग, देशानुराग ही कार्य करता दिखाई देता है, किसी प्रकार का पक्षपात या व्यक्तिगत द्वेष नहीं।

शुक्ल जी के इन निवधों में तर्कप्रधान आलोचनात्मक-विवेचनात्मक शैली का अधिक विकास हुआ है। इनमें मनोभावों के निवधों की अपेक्षा वाक्यात्मकता, भावुक्तता, चित्रात्मकता और व्याख्यात्मकता की कमी है। निगमन आगमन शैली की विशेषता जैसी मनोवैज्ञानिक निवधों में है, वैसी इनमें नहीं। साहित्यिक-खण्डन मण्डन में इस शैली का निर्वाह नहीं हो सका। सूत्रबद्ध वाक्यों की नियोजना, मुद्रावरी लोकोक्ति का प्रयोग भी इन निवधों में कम है। शब्द तत्सम ही

मुख्य रूप से प्रयुक्त हुए हैं, तद्गुण शब्द भी उन निबन्धों में कम मिलते हैं। इन निबन्धों में पारिभाषिक शब्दों का बाहुल्य है। शुक्ल जी ने अंग्रेजी के पर्यायवाची अनेक हिन्दी शब्दों को दिया जो उनके उद्भूत स्मारक हैं।

व्यक्तित्व के आन्तरिक दो पहलुओं—मस्तिष्क और हृदय में से युक्त जो वे इन निबन्धों में उनका हृदय-पक्ष अपेक्षाकृत कम व्यक्त हुआ है। बुद्धि और हृदय का यह सामञ्जस्य इन निबन्धों में नहीं, जो मनोवैज्ञानिक निबन्धों में पाया जाता है। ये निबन्ध और भी गूढ़-गभीर, चिन्तन और मस्तिष्क-प्रधान निबन्ध हैं। शुक्ल जी के बाह्य व्यक्तित्व—शैली की विशिष्टता भी मनोभावो-सम्बन्धी निबन्धों जैसी इनमें नहीं है। इन निबन्धों में जीवन और जगत के प्रति प्रतिनिधित्व तथा हास्य-व्यास्य का पुट भी उतना नहीं। फिर भी चिन्तामणि भाग 1 के चारों निबन्धों—‘कविता क्या है?’, ‘काव्य में लोक-मंगल की साधनायत्या’, ‘साधारणीकरण और व्यक्त-वैविध्यवाद’ तथा ‘रसात्मक बोध के विविध रूप’—में विशेषकर ‘कविता क्या है’ में पर्याप्त सजीवता है। ‘प्रतिपादन की मौलिकता, अपने पक्ष का जोरदार समर्थन यद्यपि तब हृदय-स्पन्दन की ध्वनि और हास्य-व्यास्य के पुट के कारण ये निबन्ध भी नितांत विषय-प्रधान होने से बचे रहते हैं।’

‘चिन्तामणि’ 2 के पिछले दोनों निबन्ध आकार में बहुत बड़े हो गये हैं। उनमें हास्य-व्यास्य, जीवन-दृष्टि, भायुक्ततापूर्ण हृदय-स्पन्दन तथा शैली की रोचकता और भी कम है। सिद्धान्तिक गूढ़ता उनमें अधिक है, और वही आरम्भ से अन्त तक निबन्ध में फैली रहती है। निबन्धगत सीमित विषय-विवेचन की अपेक्षा प्रबन्धगत विस्तार होने के कारण हम उन्हें प्रबन्ध-निबन्ध कहेंगे। उनमें निबन्ध-शैली का गौरव कम है। फिर भी उनका महत्त्व अपूर्व है। डा० रामबिलास शर्मा व शब्दों में हम कह सकते हैं कि ‘शुक्ल जी ने अपने निबन्धों द्वारा हिन्दी के वाक्य-शास्त्र को एक नया मनोवैज्ञानिक और दार्शनिक आधार दिया। इस आधार पर उन्होंने साहित्य की प्रगति विरोधी धाराओं का सफ़ा किया और सस्कृत-हिन्दी की प्रगतिशील परंपरा का समर्थन किया। उनकी शैली तार्किक विवेचन के लिए उपयुक्त होने के साथ आवश्यकतानुसार आवेश-पूर्ण और आलंकारिक भी है और उसकी एक विशेषता जीवन का सचित अनुभव प्रकट करने वाली वाक्यावली है।’ (आचार्य शुक्ल और हिन्दी आलोचना पृ० 260)

अब आगे हम शुक्ल जी के इन निबन्धों में व्यक्त विचारों से पाठकों को अवगत करायेंगे, ताकि आगे उनके आलोचक रूप को समझने में आसानी रहे।

कविता क्या है ?

समारंभ मनुष्य के भावों, विचारों और व्यापारा का विनिमय और संधर्ष चलता

रहता है। जब हम व्यक्तिगत सुख-दुःख, हानि-लाभ, योग-श्रेय से रहित विमुक्त भावानुभूति की दशा अपनाते हैं, तो यह हृदय की मुक्त दशा होती है। "जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञान-दशा कहलाती है, उसी प्रकार हृदय की यह मुक्तावस्था रसदशा कहलाती है। हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की याणी जो शब्द-विधान धरती आई है, उसे कविता कहते हैं।" इस साधना को शुक्ल जी भाष्ययोग कहते हैं और इसे ब्रह्मयोग और ज्ञानयोग के सम-पक्ष मानते हैं। द्रष्टाज्ञानी अपनी आत्मा को सासारिक प्रपंचों से हटाकर ब्रह्मानन्द का अनुभव करता है, काव्य-साधक अपने हृदय को व्यक्तिगत स्वार्थों से ऊपर उठाकर विमुक्त भाव-भूमि के वाग्यानन्द का अनुभव करता है।

"कविता ही मनुष्य के हृदय की स्वार्थ-सम्बन्धों के संकुचित मण्डल से ऊपर उठाकर लोक-सामान्य भाव-भूमि पर ले जाती है जहाँ जगत की नाना गतियों के मार्मिक स्वरूप का साक्षात्कार और शुद्ध अनुभूतियों का संचार होता है। इस भूमि पर पहुँचे हुए मनुष्य को कुछ दाल के लिए अपना पता नहीं रहता। यह अपनी सत्ता को लोन-सत्ता में लीन किए रहता है। उसकी अनुभूति सब की अनुभूति होती है या हो सकती है। इस अनुभूति-योग के अग्रांत से हमारे मनो-विकारों का परिष्कार तथा दोष सृष्टि के साथ हमारे सागरमय सम्बंध की रक्षा और निर्वाह होता है।"

हमारे अनेक मनोभावों का परिष्कार तभी संभव है जबकि जगत के निम्न-भिन्न रूप-रंगारों से उन सबका प्रकृत सामग्रस्य हो जाए। भावों के ही द्वारा मनुष्य जाति जगत के साथ सादात्म्य स्थापित करती आई है। इस सम्बन्ध में शुक्ल जी कहते हैं कि जगत के सभी प्रत्यक्ष और गूढ़ तत्त्वों की, वाक्य में भावों का विपन्न बनाने के लिए, मूल रूपों और व्यापारों में परिणत करना जरूरी है। मूल आदिम रूपों में रंगपरिपाक अधिक संभव है।

सम्पत्ता के आवरण और कविता—सम्पत्ता की वृद्धि के साथ ही मूल भाव छिपते जाते हैं, और व्यापारों में बौद्धिक जटिलता बढ़ती जाती है। शोध, मोन, घृणा आदि भावों के विषय अपने मूल रूपों से निम्न रूप धारण करने लगते हैं। किन्तु जटिल और अप्रत्यक्ष रूपों का भी सम्बन्ध मूल विषयों और व्यापारों से रहता अन्वय है। इसी जाली दस्तावेज को लिखाकर सम्पत्ति में वृद्धि करने वाले वाच्य छीना कपटी से लूटने के मूल व्यापार से सम्बंधित होई है। किन्तु शुक्ल जी के अनुसार, सम्पत्ता के आग्रह से टूटे ये रूप मूल व्यापारों जैसे मर्म-मार्गों नहीं हो सकते। इसी से इनकी प्रवृत्तनता का उद्घाटन कवि-रम में का एक मुख्य अंग है। "ज्यों-ज्यों हमारी दृष्टियों पर सम्पत्ता के नए-नए आवरण चढ़ते जायेंगे त्यों-त्यों एक और तो कविता की आवश्यकता बढ़ती जायेगी, दूसरी ओर

सौन्दर्य, माधुर्य, भीषणता, मध्यता, विचित्रता, उदासी, उदारता, सम्पन्नता इत्यादि की भावना प्राप्त करते हैं।”

3 जो काव्य दृष्टि सचराचर विश्व का समेटे रहती है वह अधिक व्यापक और गभीर दही जा माती है। जब हम अपनी भावना को विस्तृत करके अनन्त व्यक्त सत्ता के भीतर खुला छोड़ देते हैं तब हमारी भेद-बुद्धि समाप्त हो जाती है, और उस समय हमारा हृदय उच्च भाव-भूमि पर पहुँच जाता है। ‘ज्ञानप्रसार के भीतर ही भाव-प्रसार होता है। आरम्भ में मनुष्य की चेतन सत्ता अधिस्तरी इन्द्रियज ज्ञान की समष्टि के रूप में हो रही। फिर उद्यो-उद्यो अन्तःकरण का विकास होता गया और सभ्यता घटती गई स्यो-न्यो मनुष्य का ज्ञान बुद्धि व्यवसायात्मक होता गया। अब मनुष्य का ज्ञानक्षेत्र बुद्धि व्यवसायात्मक या विवारात्मक होकर घटत ही विस्तृत हो गया है। अब उसके विस्तार के साथ हमें अपने हृदय का विस्तार भी बढ़ाया पड़ेगा।”

मनुष्यता की उच्च भूमि—‘कविता ही हृदय की प्रकृत वशा में लाती है और जगत के बीच क्रमशः उसका अधिकाधिक प्रसार करती हुई मनुष्यत्व की उच्चभूमि पर ले जाती है। भाव-योग की सबसे उच्च कक्षा पर पहुँचे हुए मनुष्य का जगत के साथ पूर्ण तादात्म्य हो जाता है, उसकी अलग भाव-सत्ता नहीं रह जाती, उसका हृदय विश्व-हृदय हो जाता है। उसकी अभ्युधारा में जगत की अभ्युधारा का, उसके हाम-विस्फोट में जगत के आनन्द-नृत्य का, उसके गर्जन-तर्जन में जगत के गर्जन-नर्जन का आभास मिलता है।”

काव्य और व्यवहार मनुष्य की कर्म में प्रवृत्त करने वाली मूल बल भावात्मिका है। ज्ञान, विवेक या नीति से कर्म को उत्तेजना नहीं मिलती। मनुष्य के सभी व्यवहारों और वाप्यों के मूल में भावनाएँ ही रहती हैं। ‘देव का धन बाहर जा रहा है’—इस वाक्य में देशोद्धार के लिए क्रियाशील बनाने की कोई शक्ति नहीं है। देश की फटे हाल जनता, माताओं के सूखे स्तन्य और विलखते बच्चों के चित्र से ही करुणा फूटती जिसमें प्रवृत्ति की प्रेरणा है। यही भावना जगाना कविता का विषय है। कविता से अकर्मण्यता नहीं, बल्कि भाव प्रसार द्वारा कर्मण्य के लिए कर्म-क्षेत्र का और विस्तार हो जाता है। “जिनकी भावना किसी बात के मार्मिक पक्ष का चित्रानुभव करने में तत्पर रहती है जिनके भाव चराचर के बीच किसी को भी आलम्बनोपयुक्त रूप या दृष्टा में पाते ही उसको ओर खींच पड़ते हैं, वे सदा अपने लाभ के ध्यान से या स्वार्थबुद्धि द्वारा ही परिचालित नहीं होते। उनकी यही विशेषता अर्थपरायणों को—अपने काम से काम रखने वालों को—एक दृष्टि से जान पड़ती है। कवि और भाव्य हाथ-पैर

न हिलाते हो, यह बात नहीं है। पर अर्थियों के निकट उनकी बहुत-सी प्रियाओं का कोई अर्थ नहीं होता।”

भावना या कल्पना—कविता भावयोग है। जिस प्रकार भक्ति के लिए ध्यान की आवश्यकता है, उसी प्रकार कर्म और भावों के प्रवर्तन के लिए शुक्ल जी भावना या कल्पना का आवश्यक बनाते हैं। काव्य का पूर्ण समास्वादन करने के लिए भावना या कल्पना का सजग और सशक्त होना जरूरी है। कल्पना दो प्रकार की होती है—विधायक और ग्राहक। कवि में पहली अपेक्षित है, और पाठक में दूसरी। योरोप में कल्पना को बहुत महत्त्व दिया गया है। कल्पना ध्वनि-वर्म के लिए है भी अनिवार्य, पर इसे माघन ही समझना चाहिए, साध्य नहीं।

मनोरजन—कविता का उद्देश्य मनोरजन नहीं। उसका अंतिम लक्ष्य मनुष्य के रागों का परिष्कार और प्रसार है। मनोरजन भी कविता से होता है, प्रभाव के लिए वह आवश्यक भी है, पर वह मार्ग है, गतव्य नहीं। कविता समय काटने का एक सहारा या विनाश की सामग्री नहीं।

सौन्दर्य—‘सौन्दर्य बाहर की कोई वस्तु नहीं है, मन के भीतर की वस्तु है। जैसे धीरकर्म से पुण्यक बोधन कोई पदार्थ नहीं, वैसे ही सुन्दर वस्तु से पुण्यक सौन्दर्य कोई पदार्थ नहीं। कुछ छपरग की वस्तुएँ ऐसी होती हैं जो हमारे मन में आते ही थोड़ी देर के लिए हमारी सत्ता पर ऐसा अधिकार कर लेती हैं कि उसका ज्ञान ही हवा हो जाता है और हम उन वस्तुओं की भावना के रूप में ही परिणत होते हैं। हमारी अन्तः सत्ता की यही तदाकार परिणति सौन्दर्य की अनुभूति है। × × × जिस वस्तु के प्रत्यक्ष ज्ञान या भावना से तदाकार परिणति जितनी ही अधिक होगी उतनी ही वह वस्तु हमारे लिए सुन्दर दृष्टी जायगी।’

‘यही बाहर हँसता-खेलता, रोता गाता, खिलता-भुरभुरता जगत भीतर भी है जिसे हम मन कहते हैं। जिस प्रकार यह जगत रूपमय और गतिमय है उसी प्रकार मन भी। मन भी रूप-गति का सघात ही है। रूप मन और इन्द्रियों द्वारा सघटित है या मन और इन्द्रियों रूपों द्वारा इससे यहाँ प्रयोज्य नहीं। हमें तो केवल यही कहना है कि हमें अपने मन का और अपनी सत्ता का बोध स्थापक ही होता है।’ सौन्दर्य का दर्शन मनुष्य मनुष्य में ही नहीं करता, प्रत्युत प्रकृति की नाना रूप-छवियाँ से भी वह प्रभावित होता है। ‘कविता केवल वस्तुओं के ही रूप-रंग के सौन्दर्य की छटा नहीं दिखाती, कर्म और मनोवृत्ति के सौन्दर्य के भी अत्यन्त मार्मिक दृश्य सामने रखती है।’ यह कुरूप मनोवृत्तियों का अमुन्दर रूप भी दिखाना है। दशवदन निधनकारी राम न श्रेष्ठ के सौन्दर्य पर कौन मोहित न होगा? यदि गम की तरह बाहर और भीतर दोनों का सौन्दर्य सामने आए तो

क्या कहना ! चित्रकूट ऐसे रम्यस्थान में बाल्य प्रकृति और भी सोने में मुहावे का काम करती है । 'सुन्दर और कुरूप—काव्य में बस ये ही दो पक्ष हैं । भना-चुरा, शुभ-अशुभ, पाप-पुण्य, भंगल-अमंगल, उपयोगी-अनुपयोगी—ये सब शब्द काव्य-क्षेत्र में बाहर के हैं । ये नीति, धर्म, व्यवहार, शर्यशास्त्र आदि के शब्द हैं ।'

चमत्कारवाद—मनोरंजन का सदा समझने वाले ही काव्य में चमत्कार ढूँढते हैं । चमत्कार का प्रयोग भावानुभूति को तीव्र करने में ही होना चाहिए । चमत्कार के बिना भी बहुत-सी स्वाभाविक भाव-भरी उक्तियाँ मार्मिक होती हैं । केवल चमत्कार-प्रदर्शन के लिए वैश्व ने अनेक उक्तियाँ दी हैं । ऐसी उक्ति को जिसे सुनते ही मन भाव-लीन या सौन्दर्य-लीन न होकर एकाग्रता की कण के अनूठे ढंग, दूर की सूझ, जगत् की चतुरी आदि का विचार करने लगे, आचार्य जी काव्य की बजाय सूक्ति मानते हैं । विहारों की ताप-मापक उक्तियाँ खिलवाड़ ही हैं । इसके विपरीत भ्रमरगीत में भाव-प्रेरित अनेक मार्मिक बक्त-उक्तियाँ हैं । कुतल के 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्,' और विलायती शीशे के वक्रोक्तिवाद को भी शुक्लजी वहीं तक मानने की तैयारी हैं, जहाँ तक उक्ति भावानुमोदित हो । अनूठी उक्ति ही काव्य है, यह तो ठीक है, पर उक्ति कैसी ? क्या भावहीन कबल चमत्कार ?

कविता की भाषा—शुक्ल जी काव्य में विषयग्रहण पर सर्वत्र जोर देते हैं । अतः कविता की भाषा विषयग्राहिणी होनी चाहिए । इस मूलविधान के लिए भाषा की लक्षणा-शक्ति बहुत सहायक होती है । 'समय बीता जा रहा है' की बजाय लक्षणा से 'समय भगा जा रहा है' कहना अधिक प्रभावोत्पादक है । इसी प्रकार 'रूपया ला जाना', 'जिसे काम से हाथ खींचना' आदि उक्तियाँ और मुहावरे गाँधरूपों का विधान करने से प्रभाव उत्पन्न करते हैं । भाषा में मूर्ति-मत्ता के लिए जाति-संबन्ध वाले शब्दों की अपेक्षा रूप-व्यापार-सूचक शब्द अधिक प्रयुक्त होने चाहिए । 'तुमने इसके साथ विवाह किया है' बचन की बजाय, 'तुमने इसका हाथ पकड़ा है' चित्रमय और व्यञ्जक है । कविता में वर्ण विन्यास भी श्रुति-मधुर होना चाहिए । संगीतात्मकता और नाद-सौन्दर्य के लिए वृत्ति-विधान, लय, अन्त्यानुप्रास आदि का विधान और वर्ण-श्रुति वर्णों का त्याग अपेक्षित है ।

अलंकार—वस्तु या व्यापार की भावना चटकीली करने और भाव को अधिक उत्कर्ष पर पहुँचाने के साधन रूप में ही काव्य में अलंकारों का प्रयोग होना चाहिए । ये शाब्दिक नहीं हैं । अलंकार शब्द प्रस्तुत भाव या भावना के उत्कर्ष-विधायक होने चाहिए । कवि-परम्परा में बहुत-से ऐसे उपमान प्रचलित हैं, जो प्रस्तुत भावना में सहायक होने की बजाय बाधक हैं, जैसे कटि की उपमा भिड़ या सिंह से देना । रामझु, उद्भट आदि हमारे प्राचीन आचार्यों ने अलंकार को ही काव्य की आत्मा मान लिया था । बाद में मम्मट, विश्वनाथ आदि ने अलंकार

और अलंकारों के भेद को स्पष्ट किया। अलंकार वर्णन के भिन्न-भिन्न ढंग हैं, अतः अनेक हो सकते हैं। आचार्यों द्वारा गिनाए गए नामों पर ही इयत्ता नहीं। सुकलजी कुतल की ही तरह स्वभावोक्ति को अलंकार नहीं मानते। जिस प्रकार एक कुरूप स्त्री अलंकार लादकर सुन्दर नहीं हो सकती, उसी प्रकार प्रस्तुत की रमणीयता के अभाव में अलंकारों का ढेर व्यर्थ ही है। केशव के पचासों पद्य ऐसे हैं, जिनमें अलंकार केवल अलंकार के लिए प्रयुक्त हुए हैं।

कविता पर अत्याचार—लोभी और खुशामदी कवियों ने अपने आध्यात्मिकताओं की झूठी प्रशस्तियाँ लिखकर कविता देवी के ऊँचे विशाल और पुनीत मन्दिर को कलुषित करने का ही प्रयत्न किया है। सच्चा कवि केवल राजाओं के महलों में ही सौन्दर्य को नहीं देखता।

कविता की आवश्यकता मनुष्य के लिए सबदिन सर्वत्र ही रहेगी। चाहे इतिहास, विज्ञान न हो, पर कविता अवश्य रहेगी—सम्य-असम्य सभी में। हाँ, जानवरों को इसकी जरूरत नहीं।

काव्य में लोक-मंगल की साधनावस्था

“आत्मबोध और जगद्बोध के बीच जानियों ने गहरी खाई खोदी, पर हृदय ने कभी उसकी परवाह की, भावना दोनों को एक ही मान कर चलती रही। इस बुद्धि जगत् के बीच जिस आनन्द-मंगल की विभूति का साक्षात्कार होता रहा उसी के स्वरूप की निरर्थक और चरम भावना द्वारा भक्तों के हृदय में भगवान् के स्वरूप की प्रतिष्ठा हुई।” जानियों ने साख कहा, जगत मिथ्या है, झूठा है, आत्मा निर्लिप्त है, अतः उसका जगत से क्या सम्बन्ध? पर भक्त तो भगवान् के आनन्द स्वरूप का आभास इसी जगत में पाता रहा है। हृदय आत्म और अनात्म को मिलाता रहा है। ब्रह्म के सत् चित् और आनन्द—इन तीन रूपों में काव्य और भक्ति मार्ग ‘आनन्द’ स्वरूप को लेकर चले। लोक में इस ‘आनन्द’ की अभिव्यक्ति दो अवस्थाओं में पाई जाती है—एक साधनावस्था अर्थात् आनन्द की प्राप्ति करने की प्रयत्न दशा और दूसरी सिद्धावस्था अर्थात् आनन्द की प्राप्ति-दशा। “इस जगत में न तो सदा और सर्वत्र सहलहाता घसन्त-विलास रहता है, न सुखसमुद्भिपूर्ण हास-विलास। शिथिल के आतंक से सिमटी और भौंके भेलती वनस्थली की तिन्नता और हीनता के बीच से ही जगत् आनन्द की अरुण आभा घुंधली-घुंधली फूटती हुई अन्त में घसन्त की पूर्ण प्रफुल्लता और प्रचुरता के रूप में फल जाती है, इसी प्रकार लोक की पीड़ा, धाधा, अन्याय, अत्याचार के बीच दबी हुई आनन्द-ज्योति भौषण शक्ति में परिणत होकर अपना मार्ग निकालती है और फिर लोकमंगल और लोकरजन के रूप में अपना प्रकाश करती है।

क्या कहना ! चित्रकूट ऐसे रम्यस्थान में वास्तव प्रवृत्ति और भी सोने में मुहावे का काम करती है । 'सुन्दर और कुरूप—काव्य में बस ये ही दो पक्ष हैं । भला-बुरा, शुभ-अशुभ, पाप-पुण्य, भंगल-अभंगल, उपयोगी-अनुपयोगी—ये सब शब्द दाय्य-क्षेत्र के बाहर के हैं । ये नीति, धर्म, व्यवहार, अर्थशास्त्र आदि के शब्द हैं ।'

चमत्कारवाद—मनोरजन का लक्ष्य समझने वाले ही काव्य में चमत्कार खूँदते हैं । चमत्कार का प्रयोग भावानुभूति को तीव्र करने में ही होना चाहिए । चमत्कार के बिना भी बहुत-सी स्वाभाविक भाव-भरी उक्तियाँ मार्मिक होती हैं । केवल चमत्कार-प्रदर्शन के लिए केशव ने अनेक उक्तियाँ की हैं । ऐसी उक्ति को जिसे सुनते ही मन भाव-मौन या सौन्दर्य जीवन न होकर एकवारगी कथन के अनूठे ढंग, दूर की भूक, दधि की चातुरी आदि का विचार करने लगे, आचार्य जी काव्य की बजाय सूक्ति मानते हैं । बिहारी की ताज-मापक उक्तियाँ खिलवाड़ ही हैं । इसके विपरीत भ्रमरगीत में भाव-प्रेरित अनेक मार्मिक वक्त्र उक्तियाँ हैं । कुतल के 'वक्त्रोक्तिं दाय्यजीवितम्,' और बिलायती त्रोचे वक्त्रोक्तिवाद को भी शुक्लजी वही सत्य मानने को तैयार हैं, जहाँ तक उक्ति भावानुमोदित हो । अनूठी उक्ति ही काव्य है, यह तो ठीक है, पर उक्ति कैसी ? क्या भावहीन कवल चमत्कार ?

कविता की भाषा—शुक्ल जी काव्य में बिम्बग्रहण पर सर्वत्र जोर देते हैं । अतः कविता की भाषा बिम्बग्राहिणी होनी चाहिए । इस मूलविधान के लिए भाषा की लक्षणा-शक्ति बहुत सहायक होती है । 'समय बीता जा रहा है' की बजाय लक्षणा से 'समय भागा जा रहा है' कहना अधिक प्रभावोत्पादक है । इसी प्रकार 'रूपा पा जाना', 'किसी काम से हाथ खीचना' आदि उक्तियाँ और मुहावरे गोचर रङ्गों का विधान करने से प्रभाव उत्पन्न करते हैं । भाषा में मूर्ति-मत्ता के लिए जाति-सङ्गत वाले शब्दों की अपेक्षा रूप-व्यापार-सूचक शब्द अधिक प्रयुक्त होने चाहिएँ । 'तुमने इसके साथ विवाह किया है' कथन की बजाय, 'तुमने इसका हाथ पकड़ा है' चित्रमय और व्यञ्जक है । कविता में वर्ण बिम्बास भी श्रुति-मधुर होना चाहिए । सगीतात्मकता और नाद-सौन्दर्य के लिए वृत्ति-विधान, लय, अन्त्यानुप्रास आदि का विधान और वर्ण-रट्टु वर्णों का त्याग अपेक्षित है ।

अलंकार—वस्तु या व्यापार की भावना चटकोली करने और भाव को अधिक उत्कर्ष पर पहुँचाने के साधन रूप में ही काव्य में अलंकारों का प्रयोग होना चाहिए । ये साध्य नहीं हैं । अलंकार रद्वे प्रस्तुत भाव या भावना के उत्कर्ष-विवापक होने चाहिएँ । कवि-परम्परा में बहुत-से ऐसे उपमान प्रचलित हैं, जो प्रस्तुत भावना में सहायक होने की बजाय बाधक हैं, जैसे कटि की उपमा भिड़ या सिंह से देना । भामह, उद्भट आदि हमारे प्राचीन आचार्यों ने अलंकार को ही काव्य की आत्मा मान लिया था । बाद में मम्मट, विश्वनाथ आदि ने अलंकार

और अलंकार के भेद को स्पष्ट किया। अलंकार वर्णन के भिन्न-भिन्न ढंग हैं, अतः अनेक हो सकते हैं। आचार्यों द्वारा गिनाए गए नामों पर ही इयत्ता नहीं। दुर्लभजी कुशल की ही तरह स्वभावोक्ति को अलंकार नहीं मानते। जिस प्रकार एक कुरूप स्त्री अलंकार सादकर सुन्दर नहीं हो सकती, उसी प्रकार प्रस्तुत की रमणीयता के अभाव में अलंकारों का ढेर व्यर्थ ही है। केशव के पचासो पद्य ऐसे हैं, जिनमें अलंकार केवल अलंकार के लिए प्रयुक्त हुए हैं।

कविता पर अत्याचार—लोभी और लुशामदी कवियों ने अपने आश्रय-दाताओं की झूठी प्रशस्तिया लिखकर कविता देवी के ऊँचे विशाल और पुनीत मन्दिर को कलुषित करने का ही प्रयत्न किया है। सच्चा कवि केवल राजाओं के महलों में ही सौन्दर्य को नहीं देखता।

कविता की आवश्यकता मनुष्य के लिए सदैव सर्वत्र ही रहेगी। चाहे इतिहास, विज्ञान न हो, पर कविता अवश्य रहेगी—सूक्ष्म-अनन्य सभी में। हाँ, जानवरों की इसकी जरूरत नहीं।

साध्य में लोक-मंगल की साधनावस्था

“आत्मबोध और जगद्बोध के बीच ज्ञानियों ने गहरी खाई खोदी, पर हृदय ने कभी उसकी परधान को, भावना दोनों को एक ही मान कर चलती रही। इस दृश्य जगत् के बीच जिस आनन्द-मंगल की विभूति का साक्षात्कार होता रहा उसी के स्वरूप की नित्य और धरम भावना द्वारा भक्तों के हृदय में भगवान् के स्वरूप की प्रतिष्ठा हुई।” ज्ञानियों ने साक्ष्य कहा, जगत् मिथ्या है, झूठा है, आत्मा निर्लिप्त है, अतः उसका जगत् से क्या सम्बन्ध? पर भक्त तो भगवान् के आनन्द स्वरूप का आभास इसी जगत् में पाता रहा है। हृदय आत्म और अनात्म को मिलाता रहा है। ब्रह्म के सत् चित् और आनन्द—इन तीन रूपों में साध्य और भक्ति मार्ग ‘आनन्द’ स्वरूप को लेकर चले। लोक में इस ‘आनन्द’ की अभिव्यक्ति दो अवस्थाओं में पाई जाती है—एक साधनावस्था अर्थात् आनन्द की प्राप्ति करने की प्रयत्न दशा और दूसरी सिद्धावस्था अर्थात् आनन्द की प्राप्ति-दशा। “इस जगत् में न तो सदा और सर्वत्र लहलहाता वसन्त-विलास रहता है, न सुखसामृद्धिपूर्ण हास-विलास। शिशिर के आतंक से सिमटी और भोंके झेलनी वनस्थली की खिन्नता और हीनता के बीच से ही क्रमशः आनन्द की धरण आना घुघती-घुघली फूटती हुई अन्त में वसन्त की पूर्ण प्रफुल्लता और प्रचुरता के रूप में फल जाती है, इसी प्रकार लोक की पीड़ा, बाधा, अन्याय, अत्याचार के बीच बड़ी हुई आनन्द-ज्योति भोषण शक्ति में परिणत होकर अपना मार्ग निकालती है और फिर लोकमंगल और लोकरजन के रूप में अपना प्रकाश करती है।

कुछ कवि और भक्त आनन्द की सिद्धावस्था को अपनाते हैं। वे सुख-सौन्दर्य, माधुर्य, विभूति, उल्लास, प्रेम-व्यापार इत्यादि उपभोग पक्ष की ओर मन रमाते हैं। कुछ आनन्द की प्रयत्नदशा को भी अपनाते हैं, और उल्लास, सुख-समृद्धि की संप्राप्ति से पूर्व अन्याय-अत्याचार, भय, दारिद्र्य आदि को समाप्त होता देखते हैं। शुक्लजी ने इनको ही पूर्ण कवि माना है, क्योंकि जीवन की अनेक परिस्थितियों के भीतर ये सौन्दर्य का साक्षात्कार करते हैं। इस आधार पर वे काव्य के दो भेद करते हैं—1. आनन्द की साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर चलने वाले, जैसे 'रामायण', 'महाभारत', 'रघुवश' आदि। इन्हें डटन का शक्ति-काव्य (Poetry as energy) भी कह सकते हैं, 2. सिद्धावस्था या उपभोगपक्ष को अपनाने वाले, जैसे 'आर्यासप्तशती', 'गाथा सप्तशती', 'अमरकदासक', 'गीतगोविंद', 'सूरसागर', 'बिहारी सतसई' आदि। इन्हें डटन का कला काव्य (Poetry as an art) कह सकते हैं, यद्यपि कला पहले से भी अपेक्षित है।

साधनावस्था — "भीषणता और सरसता, कोमलता और मधुरता, प्रचंडता और मृदुता का सामंजस्य ही लोकरुचि का सौन्दर्य है। आदि कवि यात्मीकि की वाणी इसी सौन्दर्य के उद्घाटन-महोत्सव का दिव्य संघीत है। सौन्दर्य का उद्घाटन असौन्दर्य का आवरण हटाकर होता है। धर्म और मंगल की ज्योति अघर्म और अमंगल की घटा को फाड़ती हुई फूटती है।"

"वह व्यवस्था या वृत्ति, जिससे लोक में मंगल का विधान होता है, अम्बुदय की सिद्धि होती है, धर्म है। अतः अघर्म-वृत्ति को हटाने में धर्म-वृत्ति की तत्परता—चाहे वह उग्र और प्रचंड हो, चाहे कोमल और मधुर—भगवान की आनन्द-कला के विकास की ओर बढ़ती हुई गति है। यह गति यदि सफल हुई तो 'धर्म की जय' कहलाती है। इस गति में भी सुन्दरता है और इसकी सफलता में भी।" इसकी विफलता में भी एव निराला विपादमय सौन्दर्य होता है, जैसे महाकवि शेले के 'Revolt of Islam' महाकाव्य में। भीतरी और बाहरी सौन्दर्य, कर्म-सौन्दर्य और रूप-सौन्दर्य का मेल कला की एक रहस्यमयी प्रेरणा है। आदि कवि यात्मीकि से लेकर सभी प्रबन्ध काव्यकारों ने इसका सुन्दर विधान काव्य में दिखाया है।

शुक्ल जी अत्याचारी के दमन-रूप कर्म-सौन्दर्य की बजाय टात्सटाय द्वारा प्रचारित अत्याचारी के प्रति भी प्रेम और आत्मीय प्रदर्शित करने वाले कर्म-सौन्दर्य ने विरुद्ध हैं। "भावों की छानबीन करने पर मंगल का विधान करने वाले दो भाव ठहरते हैं—करुणा और प्रेम। करुणा की गति रस्ता है। रंजन का अवसर उसके पीछे आता है। अतः साधनावस्था या प्रयत्नपक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों का बोधभाव करुणा ही ठहरता है।" रावण के प्रति राम के क्रोध में

लोकोत्तर सौन्दर्य का कारण आत्मगौरव या दाम्पत्य प्रेम नहीं, बल्कि पीड़ित मानवता के प्रति करुणा की भावना है। इस प्रकार काव्य का उत्कर्ष केवल प्रेम-भाव की कोमल व्यञ्जना में ही नहीं माना जा सकता, जैसा कि टाह्मसटाय के अनुयायी या कुछ कलावादी कहते हैं। शोक आदि उग्र और प्रचंड भावों के विधान में भी, यदि उनकी तह में करुण भाव अव्यक्त रूप में स्थित हो, पूर्ण सौन्दर्य का साक्षात्कार होता है।

साधारणीकरण और व्यक्ति-वैचित्र्यवाद

काव्य में वर्णित भाव मनुष्य मात्र को प्रभावित करने वाले होते हैं। 'जब तक किसी भाव का विषय इस रूप में नहीं साया जाता कि वह सामान्यतः सबके उसी भाव का आलम्बन हो सके, तब तक उसमें रसोदबोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। आलम्बन का इस रूप में साया जाना ही साधारणीकरण कहलाता है।

आलम्बन जब तक सर्वमान्य न होगा, तब तक काव्य का विभावपक्ष पुष्ट न होगा। इसके बिना केवल भाव प्रदर्शन ही सम्भव है, रस संचार नहीं। किसी स्त्री से प्रेम शृंगार रस के आलम्बनत्व का विधायक नहीं हो सकता। भाव और विभाव पक्ष के सामंजस्य से ही सच्ची रसानुभूति हो सकती है।

काव्य का विषय सदा 'विशेष' होता है, 'सामान्य' नहीं। अतः 'विभावादिक साधारणतया प्रतीत होते हैं, इस कथन का अभिप्राय यह नहीं है कि रसानुभूति के समय धोता या पाठक के मन में आलम्बन आदि विशेष व्यक्ति या विशेष वस्तु की मूर्त भावना के रूप में न आकर सामान्यतः व्यक्ति मात्र या वस्तु मात्र (जाति) के अर्थ-संकेत के रूप में आते हैं। 'साधारणीकरण' का अभिप्राय यह है कि पाठक या धोता के मन में जो व्यक्ति विशेष या वस्तु विशेष आती है, वह जैसे काव्य में वर्णित 'आश्रय' के भाव का आलम्बन होती है वैसे ही सब भूदय पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है।" वास्तव में, साधारणीकरण आलम्बनत्व धर्म का होता है। व्यक्ति तो विशेष ही रहता है, पर उसमें प्रतिष्ठा ऐसे सामान्य धर्म की रहती है जिसके साक्षात्कार से सब धोताओं या पाठकों के मन में एक ही भाव का उदय होता या बहुत होता है। तात्पर्य यह कि आलम्बन रूप में प्रतिष्ठित व्यक्ति, समान प्रभाव वाले कुछ धर्मों की प्रतिष्ठा के कारण, सबके भावों का आलम्बन हो जाता है। विभावादिक सामान्य रूप में प्रतीत होते हैं—इसका तात्पर्य यही है कि रसमग्न पाठक के मन में यह भेद भाव नहीं रहता कि यह आलम्बन मेरा है या दूसरे का। थोड़ी देर के लिए पाठक का हृदय लोक का सामान्य दृश्य हो जाता है।"

जब पाठक या श्रोता का वाक्य के आश्रय से भाव-तादात्म्य नहीं होता, उस दशा की अनुभूति को शुक्लजी ने 'रस की नीची अवस्था' कहा है। जैसे, रावण अशोक वाटिका में सीताजी पर क्रोध करता है, तो उसके क्रोध से हमारा तादात्म्य नहीं होता, हम रावण के चरित्र-द्रष्टा ही रहते हैं। यह अनुभूति भी रसात्मक ही होगी। 'पर इस रसात्मकता को हम (शुक्लजी) मध्यम कोटि की ही मानेंगे।' ऐसी दशा में, तथा प्राकृतिक दृश्यों की अनुभूति की अवस्था में, जहाँ काव्यगत आश्रय नहीं होता, तादात्म्य कवि की भावनाओं से होता है। इस प्रकार शुक्ल जी चरित्र-विशेष के परिज्ञान से उत्पन्न भावानुभूति और आश्रय के साथ तादात्म्य-दशा की अनुभूति दो भिन्न कोटि की रसानुभूतियाँ बताते हैं। प्रथम में पाठक अपनी सत्ता पृथक् सभासे रहता है, द्वितीय में कुछ क्षणों के लिए अपनी पृथक् सत्ता खो देता है।

हमारे यहाँ काव्यों में रस की महत्ता दी गई है, योरोप में शील वैचित्र्य की ओर प्रधान लक्ष्य रहता है, जिसके साक्षात्कार से पाठक को कौतूहल मात्र ही होता है। चरित्रों की विचित्रता से केवल तीन बातें हो सकती हैं। 1. सात्विक और उदात्त पात्रों के चरित्र—जैसे रामचन्द्र जी आदि—से आश्चर्यपूर्ण प्रसादन या आनन्द। 2. तामसिक और उद्धत पात्रों के चरित्र—जैसे रावण आदि राक्षस या महिरगुल आदि क्रूर हूण सम्राट—से आश्चर्यपूर्ण अवसादन। 3. डटन आदि पाश्चात्य समीक्षकों द्वारा बताए गए अद्वितीय प्रकृति के विशिष्ट पात्रों से जो उपर्युक्त 'सु' और 'कु' वर्ग में नहीं आते, केवल कुतूहल। डटन ने इस तीसरे प्रकार के पात्रों की उदभासना को लेखक की निरपेक्षदृष्टि का परिणाम कहा है। डटन महोदय का यह अभिप्राय नहीं था कि लेखक ऐसे पात्रों की सृष्टि करें जिन की भावनाओं और कार्य-ध्यापारों से पाठक की अनुभूति ही न जगे। वह तो केवल यह चाहते थे, कि समस्त क्लासिकल (Classical) साहित्य में वर्गगत चरित्र-सृष्टि होती रही है, जिसमें लेखक निरपेक्ष नहीं रहता, एक बंधे हुए ढंग पर ही—सत्यसत् रूप से पात्रों का निर्माण होता है, मनोविज्ञान और यथार्थता की रक्षा के लिए पात्रों की भिन्न-भिन्न प्रकृतियों का उद्घाटन करके व्यक्तिगत पात्रों की भी सृष्टि होनी चाहिए। परन्तु शुक्लजी डटन की बात को यों ही खेंच गए और 'नूतन सृष्टि-निर्माण' से 'नक्ली हृदयों का कारखाना,' समझ बैठे। 'जुलियस सीजर का अटोनीयो और 'हैमलेट' का हैमलेट, जिन्हें डटन ने चरित्र-वैशिष्ट्य का उदाहरण में गिनाया है, किसी नक्ली दुनिया के प्राणी नहीं हैं। उनकी भावनाएँ, क्रियाकलाप ऐसे नहीं जो हमारी अनुभूति का विषय ही न बनते हों। अतः शुक्ल जी ने जो डटन के व्यक्ति-वैचित्र्यवाद का साधारणीकरण से विरोध दिखाया है, वह व्यर्थ ही है। योरोप के नूतन-सृष्टि-निर्माण और व्यक्तिवाद का विरोध

करते हुए वे कहते हैं—“नूतन-सृष्टि-निर्माण वाली कल्पना’ की चर्चा जिस प्रकार योरप में चलती आ रही है उसी प्रकार भारतवर्ष में भी। पर हमारे यहां यह कथन अर्थवाद के रूप में—कवि और कवि-कर्म की स्तुति के रूप में ही गृहीत हुआ, शास्त्रीय सिद्धान्त या विवेचन के रूप में नहीं। योरप में अलबत्ता यह एक सूत्र-सा बनकर काव्य-समीक्षा के क्षेत्र में भी जा घुसा है। इसके प्रचार का परिणाम यहां यह हुआ कि कुछ रचनाएं इस ढंग की भी हो चलीं जिनमें कवि ऐसी अनुभूतियों की ध्वजना की नकल करता है जो न वास्तव में उसकी होती हैं और न किसी की हो सकती हैं। इस नूतन-सृष्टि-निर्माण के अभिनय के बोध ‘दूसरे जगत के पंछियों’ की उड़ान शुरू हुई।”

पश्चिम के व्यक्तिवाद, वरपनावाद, कलावाद, अभिव्यक्तिवाद आदि अनेकवादों का विरोध करते हुए शुबलजी भारतीय काव्य-पद्धति की प्रशंसा में कहते हैं—“भारतीय काव्य-दृष्टि भिन्न-भिन्न विरोधों के भीतर से ‘सामान्य’ के उद्घाटन की ओर बराबर रही है। किसी न किसी ‘सामान्य’ के प्रतिनिधि होकर ही ‘विशेष’ हमारे यहां के काव्यों में आते रहे हैं। पर योरपीय काव्य-दृष्टि इधर बहुत दिनों से घिरल विशेष के विधान की ओर रही है। हमारे यहां के कवि उस सच्चे तार की झंकार सुनाते हैं ही संतुष्ट रहे जो मनुष्य मात्र के हृदय के भीतर से होता हुआ गया है। पर उन्नीसवीं शताब्दी के बहुत से विलायती कवि ऐसे हृदयों के प्रदर्शन में लगे जो न कहीं होते हैं और न हो सकते हैं।”

रसात्मक बोध के विविध रूप

मनुष्य सामाजिक प्राणी है। वह ससार से ही अपनी भावनाओं और कल्पनाओं का संचय करता है। काव्यानन्द के सम्बन्ध में जो ब्रह्मानन्द सहोदररत्न की, असीकित्व की बात कही गई है, उसका अभिप्राय इस लोक से सम्बन्ध न रखने वाली कोई स्वर्गीय विभूति नहीं, जैसा कि पश्चिम के ग्रैंडले आदि कुछ कलावादी कहते हैं। सब प्रकार के काल्पनिक, मानसिक, काव्यमय रूप-विधानों का आधार इसी जगत में प्रत्यक्ष अनुभव किए हुए बाहरी रूप-विधान ही होते हैं। शुबलजी का उद्देश्य इस निबन्ध में यही दिखाना है कि काव्य की अप्रत्यक्ष कल्पित अनुभूति की तरह प्रत्यक्ष या स्मरण द्वारा जागरित वास्तविक अनुभूति भी विशेष दशाओं में रसानुभूति की कोटि में आ सकती है। अनुभूति में आने वाले रूप-विधान तीन प्रकार के होते हैं—1. प्रत्यक्ष रूप-विधान, 2. स्मृत रूप-विधान और 3. कल्पित रूप-विधान।

1. प्रत्यक्ष रूप-विधान—सब प्रकार की अनुभूति का मूल प्रत्यक्ष रूप-विधान है। ‘देखे मुख भावें, अनदेखेई कमल चन्द’ कहने वाले बेशवदास जी को

“अपनी सत्ता के सर्वथा लोप की भावना मनुष्य को असह्य है। अपनी भौतिक सत्ता तो वह बनाए नहीं रख सकता अतः वह चाहता है कि उस सत्ता की स्मृति ही किसी जन-समुदाय के बीच रहे। बाह्य जगत में नहीं तो अन्तर्जगत के किसी खण्ड में ही बना रहना चाहता है। इसे हम अमरत्व की आकांक्षा या आत्मा के नित्यत्व का इच्छात्मक आभास कह सकते हैं। अपनी स्मृति बनाए रखने के लिए कुछ मनस्वी वस्तु का सहारा लेते हैं और उसके आश्चर्यक सौन्दर्य की प्रतिष्ठा करके विस्मृति के खड्ड में भोंवने वाले काल के हाथों को बहुत दिनों तक — सहस्रों वर्ष तक — धामे रहते हैं।”

“जीवन तो जीवन, चाहे राजा का हो चाहे रक का, इसके सुख और दुःख दो पक्ष होंगे ही। इनमें से कोई पक्ष स्थिर नहीं रह सकता। सत्तार और स्थिरता ? अतीत के लम्बे चौड़े मैदान के बीच इन उभय पक्षों की घोर विपरीतता सामने रखकर कोई भावुक जिस भाव-धारा में डूबता है, उसी में औरो की डूबाने के लिए शब्द-श्रोत भी गहाता है। इस पुनीत भावधारा में अवगाहन करने से वर्तमान की-अपने—पराए की—लगी-लिपटी में छटती है और हृदय स्वच्छ होता है।

3 कल्पित रूप-विधान—“उप्युक्त तीन प्रकार के रूप-विधानों में से अंतिम (कल्पित) ही काव्य-समीक्षकों और साहित्य-मीमांसकों के विचार क्षेत्र के भीतर लिए गए हैं [और लिए जाते हैं]। बात यह है कि काव्य शब्द-व्यापार है। यह शब्द-संकेतों के द्वारा ही अन्तस् में वस्तुओं और व्यापारों का मूर्ति-विधान करने का प्रयत्न करता है। अतः जहाँ तक काव्य की प्रश्रिया का सम्बन्ध है वहाँ तक रूप और व्यापार कल्पित ही होते हैं। कवि जिन वस्तुओं और व्यापारों का वर्णन करने बैठता है, वे उस समय उसके सामने नहीं होते, कल्पना में ही होते हैं। पाठक या श्रोता भी अपनी कल्पना द्वारा ही उनका मानस साक्षात्कार करके उनके आत्ममन से अनेक प्रकार के रसानुभव करता है।”

कल्पना द्वारा कवि जगत और जीवन की ही अनुभूत नाना छवियों को अंकित करता है। काव्य को स्वप्न का सगा भाई मानने वालों का विरोध करते हुए शुक्ल जी कहते हैं—“काव्य सर्वथा स्वप्न के रूप की वस्तु नहीं है। स्वप्न के साथ यदि उसका मेल है तो केवल इतना ही कि स्वप्न भी महारी बाह्य इन्द्रियों के सामने नहीं रहता और काव्य-वस्तु भी। दोनों के आविर्भाव का स्थान भर एक है। स्वरूप में भेद है। कल्पना में आई हुई वस्तुओं की प्रतीति में स्वप्न में दिखाई पड़ने वाली वस्तुओं की प्रतीति भिन्न प्रकार है। स्वप्नकाल की प्रतीति प्रायः प्रत्यक्ष ही के समान होती है। दूसरी बात यह है कि काव्य में शोक के प्रसंग भी रहते हैं। शोक की वासना की तृप्ति शायद ही कोई प्राणी चाहता हो।”

अप्रस्तुत-विधान, साक्षणिक प्रयोग व्यञ्जना-शक्ति आदि के द्वारा भाषा-शैली को व्यञ्जक, मार्मिक और चमत्कारपूर्ण बनाने में भी कल्पना का योग रहता है। कविता की पूर्ण अनुभूति के लिए कवि के साथ-साथ पाठक की कल्पना भी सजग होनी चाहिये।

काव्य में प्राकृतिक दृश्य

‘चित्तामणि’ 2 का यह निबंध अन्य दो निबंधों की अपेक्षा सक्षिप्त और सम्बद्ध है। अतः इसे हम प्रवन्ध-निबंध नहीं मानते। इसमें शुक्ल जी के प्रकृति के प्रयोग-सम्बन्धी विचार व्यक्त हुए हैं। काव्य में शुक्ल जी अर्थ-ग्रहण की वजाय बिम्ब-ग्रहण को महत्त्व देते हैं। ‘बिम्बग्रहण’ कराने के लिए चित्रण काव्य का प्रथम विधान है। शुक्ल जी केवल उद्दीपन के लिए ही प्रकृति-प्रयोग अच्छा नहीं मानते। हमारे साहित्याचार्यों की दृष्टि में वन-उपवन, ऋतु आदि शृंगार के ‘उद्दीपन’ मात्र रहे, जिस के परिणाम स्वरूप बाद के सस्कृत कवियों ने प्रकृति का आलम्बन रूप में यथातथ्य सक्षिप्त चित्रण छोड़, केवल ‘उद्दीपन’ तथा अलङ्कार के ही हेतु प्रकृति-प्रयोग करना आरम्भ कर दिया। हिन्दी की कविता का उदयान भी उस समय हुआ, जब सस्कृतवाच्य लक्ष्यच्युत हो चुका था। इसी से हिन्दी-वाच्य में प्राकृतिक दृश्यों का वह सूक्ष्म वर्णन नहीं मिलता जो वाल्मीकि, कालीदास, भवभूति आदि प्राचीन सस्कृत-कवियों में पाया जाता है। प्रकृति के स्वतंत्र दृश्यों में भी हृदय को रमाने की शक्ति है। ‘जो प्राकृतिक दृश्यों को केवल ‘कामोद्दीपन’ की सामग्री समझते हैं, उनकी रुचि भ्रष्ट हो गई है। वाल्मीकि, कालीदास, भवभूति आदि प्राचीन कवियों का प्रकृति के प्रति स्वाभाविक अनुराग था। प्रकृति के साधारण-असाधारण सभी दृश्यों में उनका हृदय रमता था। शुक्ल जी सच्चा प्रकृति-अनुरागी उसे ही मानते हैं, जो प्रकृति के भव्य रूपा के साथ ककरीले टीली, ऊँतर पटपरो, पहाड़ के ऊबड़-खाबड़ किनारों या बबूल-करोँदे के झाड़ों में भी आकर्षण की बात पाता है। “अपने सुख-विलास के अथवा शोभा और सजावट की अपनी रचनाओं के आदर्श को लेकर जो प्रकृति के क्षेत्र का अवलोकन करते हैं और अपना प्रेमानन्द केवल इन शब्दों में प्रकट करते हैं कि ‘अहा हा! कैसे लाल सुन्दर फूल खिले हैं—कैसी शीतल, मंद, सुगंध हवा चल रही है’, उनका प्रेम कोई प्रेम नहीं—उसे अधूरा समझना चाहिये। वे प्रकृति के सच्चे उपासक नहीं। वे तमाशबीन हैं, और केवल अनोखापन, सजावट या चमत्कार देखने निकलते हैं।” आचार्य का यह आक्रोश कुछ बेजा-सा प्रतीत होता है, क्योंकि प्रकृति के भव्यरूपों का ही चित्रण करने वालों को तमाशबीन और सहृदयता से खारिज नहीं माना जा सकता, परन्तु यह आक्रोश अकारण भी नहीं है। फारस की

महफिली शायरी ही, जिसमें चमन, गुल, बुलबुल, लाला, नरगिस आदि का ही कुछ वर्णन विलास की सामग्री के रूप में होता है, 'अलबुर्ज,' जैसे सुन्दर पहाड़ तक का विशद वर्णन जिसमें नहीं मिलता, आचार्य के वास्तविक आक्रोश का कारण है। भारतीय कविता को वे इस रस में नहीं देखना चाहते थे। अतः बाल्मीकि, कालिदास, भवभूति जैसे रस-सिद्ध कवियों जैसी सच्ची सहृदयता प्रकृति के प्रति आगे के कवियों में न पाकर शुक्ल जी अपना सच्चा प्रकृति-प्रेम दर्शाते हुए, काव्य को प्रकृति के अनुराग की ओर ले जाने के लिए ही अपने शोभपूर्ण उद्गार व्यक्त करते हैं। आदिकवि के हेमन्त, वर्षा आदि के ऋतु-दृश्य, कालिदास के 'कुमार सभ' में हिमालय के चित्रण तथा पूर्वमेघ के प्राकृतिक दृश्य में प्रकृति-निरीक्षण की जो सूक्ष्मता, वस्तुओं और व्यापारों की जो संश्लिष्ट योजना पाई जाती है, वह आगे के संस्कृत-हिन्दी कवियों में कहाँ ? बाद के कवियों ने यदि कहीं यथातथ्य रूप में प्रकृति-चित्रण किया भी है, तो पूरे मनोयोग से नहीं। उनके चित्र अधूरे-से ही प्रतीत होते हैं। इस प्रकार आचार्य काव्य में प्रकृति के आलम्बन रूप में संश्लिष्ट चित्रण पर जोर देते हैं।

जायसी, सूर, तुलसी, केशव आदि हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों में से किसी ने प्रकृति के प्रति अपना स्वाभाविक अनुराग नहीं दिखलाया। प्रकृति का निरीक्षण पुराने कवियों में बहुत ही कम मिलता है। जायसी आदि ने तो नाम-परिगणन मात्र की एक और भद्दी खाली का भी प्रयोग किया। "भारतेन्दु के समय से हमारी भाषा नए मार्ग पर आ खड़ी हुई, पर दृश्य-वर्णन में कोई संस्कार नहीं हुआ।" भारतेन्दु का गंगा और यमुना-वर्णन भी प्राचीन ढंग का ही है, संश्लिष्ट दृश्य-विधान इनमें नहीं।

शुक्ल जी प्रकृति-दर्शन में भी रस-परिपाक मानते हैं। "जबकि प्राकृतिक दृश्य हमारे भावों के आलम्बन हैं तब इस क्षण के लिए कोई स्थान ही नहीं रहा कि प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन में कौन सा रस है ?"

अलकरण के लिए प्रकृति-प्रयोग में शुक्ल जी उन्हीं उपमानों की योजना उचित बताते हैं, जो भाव और वस्तु के उत्कर्ष-विधायक हों। काव्य की उपमा का उद्देश्य भावानुभूति को तीव्र करना है। इस दृष्टि से कई प्रचलित परम्परागत उपमानों को—जैसे नायिका की बटि की सूक्ष्मता दिखाने के लिए सिंहिनी को मामने लाना, जाँघों की उपमा के लिए हाथी की सूँड आदि को शुक्ल जी अनुप-युक्त मानते हैं। देश-भक्ति और देशानुराग की भी सच्ची कसौटी शुक्ल जी देश के प्रत्येक प्राकृतिक स्थल—वन, पर्वत, नदी-नाले आदि से—देश के कण-कण से अनुराग में ही मानते हैं।

काव्य में रहस्यवाद

112 पृष्ठों का यह विस्तृत निबन्ध कुछ-कुछ प्रबन्ध-सा बन गया है। इसमें शुक्ल जी ने छायावाद और रहस्यवाद-सम्बन्धी अपने विचार व्यक्त किए हैं। आचार्य शुक्ल एक जनवादी नाव्याचार्य हैं। वे इस जीवन और जगत में ही भगवान की मंगलमयी शक्ति और विभूति को देखते और मानते हैं। रहस्यवादी और छायावादी कविताओं के सम्बन्ध में विचार करते हुए शुक्ल जी कहते हैं कि जो कवि जीवन और जगत की नाना छवियों को छोड़ अपने अन्तर्जगत में ही काव्य बूझा करते हैं अथवा अज्ञात के प्रति अपने भावों का प्रदर्शन करते हैं वे काव्य को बहुत संकुचित और सीमित करते हैं। अपने संकुचित भावों से ऊपर उठकर जो सृष्टि के अक्षत रूप-व्यापारों से तादात्म्य स्थापित करता है, वही ब्रह्म की सत्ता में लीन होता है। लोक-मगस के विधान की अपेक्षा जो अज्ञात लोक में विचरण करता है, आचार्य की दृष्टि से वह ससार से पलायन करता है। आचार्य कविता का सम्बन्ध ब्रह्म की ध्वनित सत्ता से मानते हैं, अव्यक्त सत्ता से नहीं। 'जगत अव्यक्त की अभिव्यक्ति है और काव्य इस अभिव्यक्ति की भी अभिव्यक्ति है।'।

शुक्ल जी अज्ञात के प्रति रहस्य भावना के प्राबुध्ति को विदेशी मानते हैं। उन्होंने अज्ञात की व्यञ्जना को 'कृत्रिम और काव्यमय सत्य के विरुद्ध कहा है। जो तथ्य मनुष्य के ज्ञान से परे है और जिसकी उसे कभी अनुभूति ही नहीं हुई, उसके प्रति रागात्मक झूठी कल्पनाएं व्यर्थ हैं। "जो कोई यह कहे कि अज्ञात और अव्यक्त की अनुभूति से हम मतवाले हो रहे हैं, उसे काव्य-श्रेय से निकलकर मतवालों (साम्प्रदायिकों) के बीच अपना हाव-भाव और नृत्य दिखाना चाहिए।" अज्ञात के प्रति 'जिज्ञासा' तो हो सकती है, 'लालसा' नहीं। काव्य की 'वादों' से परे रहना चाहिए। 'वाद', दर्शन या सिद्धान्तों को व्यक्त करने वाली कवीर की उक्तियों में से लोक-जीवन के अनुभव से सम्बंधित उक्तियाँ मायिक हैं। 'अज्ञात की लालसा' का मूल आचार्य सेमेटिक जातियाँ मानते हैं। लालसा उन वस्तुओं के प्रति ही होती है, जिनकी प्राप्ति में आनन्द का अनुभव होता है। ससार की वस्तुओं से मनुष्य के आनन्द की वृद्धि नहीं होती, अतः वह पूर्ण आनन्द को नाना क्षेत्रों में पाने की कल्पना करता है—यह स्वीकार करते हुए भी शुक्ल जी लिखते हैं—“अतः तत्त्व दृष्टि से, मनोविज्ञान की दृष्टि से साहित्य की दृष्टि से 'अज्ञात की लालसा' कोई भाव ही नहीं है। यह केवल ज्ञात की लालसा है जो भाषा की छिपाने वाली युक्ति के सहारे 'अज्ञात की लालसा' कही जाती है।”

शुक्ल जी के अनुसार भारतीय दृष्टि अव्यक्त ब्रह्म के प्रति जिज्ञासा और व्यक्त सगुण भगवान के प्रेम की लालसा तथा सामीप्य-लाभ की अभिलाषा रखती है। हृदय की भावनाओं का अव्यक्त और अगोचर से कोई सम्बन्ध आचार्य नहीं मानते। वे स्वाभाविक रहस्य भावना को तो स्वीकार करते हैं, जिसे उन्होंने जायसी में देखा, बादमत (dogmatic) रहस्यवाद को नहीं मानते। प्राकृतिक सौन्दर्य के आधार पर अज्ञात के प्रति अनेक मनोहर संकेतों में ही वे काव्यगत सौन्दर्य का अवलोकन करते हैं। इस स्वाभाविक रहस्य भावना के आगे आत्मा-परमात्मा की प्रणयानुभूति के रूप-चित्रों को वे कवि के अहंकार की दृष्टि मात्र बताते हैं।

शुक्ल जी अलंकार-प्रयोग, कल्पनाविचार, अभिव्यञ्जनाविचार, मुक्तक काव्य, भाव-निरपेक्ष समस्कारवाद, अनुठेपन आदि के विरोध में विचार व्यक्त करते हैं। इस निबन्ध में इन विषयों से सम्बन्धित यहाँ 11 पृष्ठ ('चिन्तामणि' 2—पृष्ठ 88-89) मूल विषय से कुछ असम्बन्ध से हो गए हैं। इस निबन्ध के बीच-बीच में ऐसे स्थल इसकी निबन्धता की क्षति पहुँचाते हैं।

हिन्दी की छायावादी और रहस्यवादी कविता को शुक्ल जी बगला के अभिव्यञ्जनाविचार और अश्रेणी साक्षणिक पदावली का परिणाम समझते हैं। 'कलावाद', 'कला कला के लिए' आदि पश्चिम के वादों का विरोध करते हुए आचार्य शुक्ल कहते हैं कि सन् 1885 ई० में फ्रांस के प्रतीकवादियों ने काव्य की अपनी साम्प्रदायिक भावनाओं का अखाड़ा बनाया और अनुठे रहस्यवाद और भावोन्मादमयी भक्ति को व्यक्त किया। भारतीय बगला, मराठी, गुजराती तथा हिन्दी साहित्य पर इसी का प्रभाव पड़ा। आचार्य के अनुसार भारतीय वेदान्त का प्रभाव सूफियों पर पड़ा। प्रतिबिम्बवाद सूफियों के प्रभाव से योरोप में गया, जहाँ प्रतीकवाद और कल्पनाविचार से उसका मेल हुआ। वहाँ से रहस्यवाद का नया रूप ग्रहण करके बगला साहित्य के प्रभाव से हिन्दी में 'छायावाद' के नाम से प्रतिष्ठित हुआ। शुक्ल जी भारतीय भक्ति-मार्ग में 'रहस्य' या 'गुह्य' का कोई स्थान नहीं मानते। वे निर्गुण भक्ति को भी विदेशी वस्तु बताते हैं। वे कहते हैं—“भारतीय भक्ति-मार्ग को रहस्यवाद का आधार लेकर नहीं चलना पड़ा। यहाँ के भक्त अपने हृदय से उठे हुए सच्चे भाव भगवान की प्रत्यक्ष विभूति को, बिना किसी सकोच और भय के—बिना प्रतिबिम्बवाद आदि वेदान्ती वादों का सहारा लिए—सीधे अर्पित करते रहे। मुसलमानी अमलदारी में रहस्यवाद को लेकर जो 'निर्गुण-भक्ति' की वाणी चली वह बाहर से—अरब और फारस की ओर से—आई थी। वह देशी वेश में एक विदेशी वस्तु थी। इधर अश्रेणी के आने पर ईमादियों के

आन्दोलन के बीच जो बहो सप्ताह बंगाल में स्थापित हुआ उसमें भी 'पौलितिकता' का भय कुछ कम न रहा। अतः उसकी विनय और प्रार्थना जब काव्योन्मुख हुई तब उसमें भी 'रहस्यवाद' का सहारा लिया गया। माराश यह कि रहस्यवाद एक साम्प्रदायिक वस्तु है, काव्य का कोई सामान्य सिद्धांत नहीं। छायावादी कविताओं के सांकेतिक प्रयोग की अवश्य शुक्ल जी ने सराहना की है। शुक्ल जी छायावादी कविता के छन्द-बधन-त्याग के विरुद्ध थे। नाद-सौन्दर्य के लिए यह बधन आवश्यक है। वे छायावाद और रहस्यवाद में कोई अन्तर नहीं करते। छायावाद या रहस्यवाद को वे 'विस्मयकारी चीजों का मुरब्बा' कहते हैं। छायावाद के काव्य-वस्तु-पक्ष को वे रहस्यवाद कहते हैं, और विधि-विधान (form) को अभिव्यजनावाद। इस प्रकार शुक्ल जी स्वाभाविक रहस्य भावना के पक्ष में हैं, 'वाद' के विरुद्ध हैं।

काव्य में अभिव्यजनावाद

82 पृष्ठों के इस विस्तृत भाषण-निबन्ध में शुक्ल जी ने इटली निवासी क्रोचे के काव्य-मत्त अभिव्यजनावाद की धारोचना की है। शुक्ल जी का कहना है कि कलावाद की तरह अभिव्यजनावाद भी जगत और जीवन के रूप-व्यापारों और भावानुभूतियों की उपेक्षा करता है। क्रोचे इन्हे केवल काव्य के उपादान मानता है। सब कुछ है अभिव्यजना। शुक्ल जी का मत है कि हमारे यहाँ काव्य को 64 कलाओं से अलग माना गया था। किन्तु पश्चिम में काव्य को भी कला के अन्तर्गत घसीट लेने का ही यह दुष्परिणाम है, कि उसे जीवन-निरपेक्ष केवल मनोरंजन की वस्तु समझा जाने लगा है, काव्य को बेल-बूटे, नक्काशी के तुल्य माना जाने लगा है। क्रोचे की दृष्टि में जगत्-जीवन से लिए गए रूप-व्यापारों या भाव-विचारों की अनूठी अभिव्यजना ही सब कुछ है। वे रूप-व्यापार या भाव अपने में कुछ नहीं, अभिव्यजना प्रणाली या ढाँचा (Form) ही सब कुछ है। क्रोचे अनूठी उक्ति की अपनी मत्ता मानते हैं, उसे किसी दूसरे कथन का पर्याय नहीं मानते। अभिव्यक्ति ही काव्य है और इस अभिव्यक्ति का असली रूप वास्तव तथा अतः प्रकृति से परे आत्मा की निजी क्रिया कल्पना द्वारा प्रस्तुत होता है। सहजज्ञान (Intuition) के साँचे में अर्थात् सहजज्ञान की दशा में अभिव्यक्त होने के कारण क्रोचे इस अभिव्यक्ति को अपने में पूर्ण मानते हैं। सहजज्ञान-प्रसूत कल्पना ही इसे पूर्णता प्रदान करती है। अभिव्यजना चाहे अव्यक्त रूप में भीतर ही हो, चाहे शब्द, रंग रूप में बाहर प्रकट हो—हर अवस्था में काव्य है। इस प्रकार क्रोचे ने काव्य का सीधा सम्बन्ध आत्मा से स्थापित किया। स्वयंप्रकाश ज्ञान (Intuition) से क्रोचे का अभिप्राय है मन में अपने आप से उठी भावना जो आत्मा की क्रिया होती है।

कल्पना आत्मा की त्रिया है जो साँचा (Form) निर्माण, धर रूप-व्यापारो या द्रव्य वस्तुओं को उसमें ढाल करि की कृति को व्यक्त रूप प्रदान करती है। शुक्ल जी ने त्रोचे के स्वयं-प्रकाश ज्ञान की अभिव्यक्ति व आन्तरिक पक्ष की उपेक्षा करके उसे केवल बाहरी वस्तु समझकर उससे अभिव्यजनावाद का विरोध किया है। इसीलिए तो वे कहते हैं कि त्रोचे वस्तु में सौन्दर्य न देख उक्ति में ही सौन्दर्य देखते हैं। वास्तव में त्रोचे स्वयंप्रकाश ज्ञान को तर्क बुद्धि के ज्ञान से भिन्न मानते हैं। अतः स्वयंप्रकाश ज्ञान की अभिव्यक्ति, जिसे त्रोचे ने कर्मनात्मक आत्मिक अभिव्यक्ति कहा है, हमारी समझ में आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति (जगत्प्रकाश प्रसाद) और स्वयं शुक्ल जी की हृदय की मुक्त दशा की अनुभूति से कोई भिन्न वस्तु नहीं। त्रोचे ने भावों की अवहेलना नहीं की। भाव और विचार तो अभिव्यक्ति में रहेंगे ही। वह भावानुभूति और काव्यानुभूति में अन्तर करता है, जो ठीक ही है। हमारे भौतिक भाव विचार और रूप आगार स्वयंप्रकाश ज्ञान की अवस्था या हृदय की स्वार्थ-सम्बन्ध से मुक्त अवस्था (शुक्ल जी भी जिसे रसात्मक बोध के विविध रूप में स्वीकार करते हैं) में ही काव्यानुभव की वस्तु बनते हैं। यही बात त्रोचे कहना चाहता है। हृदय या आत्मा की ऐसी अवस्था की अनुभूति या अभिव्यक्ति अपने में पूर्ण होगी, प्रभावोत्पादक होगी, इसमें सदेह ही नहीं हो सकता। अतः हमारा विचार है कि आचार्य शुक्ल त्रोचे की ऊपरी बात को पकड़ बैठे और उसकी गहराई में नहीं घुसे। त्रोचे तो अलंकार को भी उक्ति से भिन्न स्वीकार नहीं करते। वह वस्तु और अभिव्यजना में भेद नहीं करता किन्तु शुक्ल जी की वस्तुवादी दृष्टि अलंकार और अलंकार्य तथा वस्तु और अभिव्यजना में भेद स्वीकार करके चली है।

शुक्ल जी इस पाश्चात्य अभिव्यजनावाद को भारतीय अक्रोक्तिवाद का ही विलायती उत्थान कहते हैं। इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि उक्ति ही काव्य है, यह तो ठीक, पर कौसी उक्ति? आचार्य उक्ति का भावानुमोदित होना आवश्यक ठहराते हैं और उनके अनुसार ये 'वाद' भाव को नाममात्र का स्थान देते हैं।

इस अभिव्यजनावाद और कलावाद के प्रभाव से हिन्दी कविता में जो प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं, उनका उल्लेख आचार्य जी इस प्रकार करते हैं—

- 1 प्रस्तुत मार्मिक रूप विधान के प्रयत्न का त्याग और केवल प्रचुर अप्रस्तुत रूप विधान में ही कल्पना का प्रयोग।
- 2 जीवन के किसी मार्मिक पक्ष को लेकर भाव या मार्मिक अनुभूति में लीन करने का प्रयास छोड़ केवल उक्ति वैचित्र्य लाने का प्रयास।

3. जीवन की विविध मार्मिक दशाओं को प्रत्यक्ष करने वाले प्रबध काव्यो के स्थान पर प्रेम-सम्बन्धी प्रगीतो की ओर प्रवृत्ति ।
4. 'अनन्त', 'असीम' ऐसे कुछ शब्दों द्वारा आध्यात्मिक रंग चढ़ाना ।
5. काव्य के सम्बन्ध में बेल, बूटे, नक्काशी वाली हल्की धारणा ।
6. समालोचना का हवाई होना और विचारशीलता का ह्रास ।

व्यावहारिक समीक्षा-सम्बंधी निबंध

शुक्ल जी ही हिन्दी में नए ढंग की सर्वाङ्गीण व्याख्यात्मक समीक्षा के जन्म दाता हैं। कवि या लेखक की अन्तः प्रवृत्ति में प्रवेश करके उसकी समस्त साहित्यिक क्षेपना का आकलन तथा पूरी गहराई के साथ उसकी कृति के मूल्यांकन का मार्ग सर्वप्रथम शुक्ल जी ने ही दिखाया। उनकी ऐतिहासिक दृष्टि बहुत बड़ी-बड़ी थी। वे भाषा के भ्रमंश और बहुत बड़े रस-ग्राही आलोचक थे। डा० देवराज के शब्दों में "शुक्ल जी की सबसे बड़ी शक्ति है रस-ग्राहिता, इतनी ठोस रसज्ञता वाले पाठक और आलोचक बहुत कम पैदा होते हैं। कौन सा काव्य बस्तुतः सुन्दर, महान है, इसे पहचानने में शुक्ल जी की अन्तर्मैदिनी दृष्टि कभी धोखा नहीं खाती, भले ही वे सदैव उस दृष्टि का सफल विवेचनात्मक मंडन प्रस्तुत न कर सकें।" (साहित्य-चिन्ता पृ० 167) शुक्ल जी ने सर्वप्रथम तुलना, इतिहास, साहित्य-शास्त्र आदि से समन्वित वैज्ञानिक पश्चिमी ढंग की व्याख्यात्मक आलोचना का सूत्र-पात किया। उनके व्यावहारिक समीक्षक रूप पर हमने आगे कुछ विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला है। यहाँ उनके इस प्रकार के निबंधों की सामान्य विशेषताएँ ही प्रकट करते हैं। जैसे तो शुक्ल जी के इस कोटि के निबंध 'चिन्तामणि' 1 में संकलित केवल तीन ही बताये जाते हैं, पर जैसा कि पीछे कहा जा चुका है, उनके तुलसी और जायसी के आलोचनात्मक प्रबंधों के कुछ अन्य खण्ड विषय भी इस कोटि के निबंधों में ही आगेंगे, तथा उनकी मूल पर आलोचना भी इसी श्रेणी का विस्तृत निबंध है। उनके 'गोस्वामी तुलसीदास' प्रबंध के 'तुलसी की भक्ति-पद्धति', 'तुलसी का लोक धर्म', 'तुलसी की भावुकता' आदि प्रकरण भी उसी कोटि के निबंध हैं, जिस कोटि का 'मानस की धर्म-भूमि'। इसी प्रकार 'जायसी प्रभावली' के पद्यावन की प्रेम-पद्धति, 'जायसी का रहस्यवाद' आदि कुछ विषय भी इसी श्रेणी में सम्मिलित किए जा सकते हैं।

शुक्ल जी के इन निबंधों में भी उनका स्वाधीन चिंतन परिलक्षित होता है। उनके काव्य-अभिमत, उनका लोकादर्शवाद, प्रकृति-प्रेम, उनकी रसज्ञता, सगुणवाद, रहस्यवाद को साम्प्रदायिक कहना तथा स्वाभाविक रहस्य-भावना को ही काव्योपयोगी स्वीकार करना, ऐकान्तिक प्रेम के स्थापन पर लोक-जीवन-वृद्ध प्रेम की प्रशंसा आदि सिद्धान्त हमें इन निबंधों में भी बिखरे मिलते हैं। उनके

व्यक्तित्व की निहिति भी इन निबन्धों में पर्याप्त है, कम-से-कम उनमें 'चित्तमणि' 2 के निबन्धों की अपेक्षा अधिक स्फुट और प्रबल है। सैद्धान्तिक निबन्धों के ही समान इनमें भी न ह्रास्यव्यम्य शैली का बसा पूर्णपुट पाया जाता है, न समाज-दर्शन और जीवन के प्रति प्रतिक्रियात्मक अनुभूतियाँ, जैसे कि भावो-सम्बन्धी निबन्धों में। इन निबन्धों में शुक्ल जी की व्याख्यात्मक शैली के ही अधिक दर्शन होते हैं। पर व्याख्याशैली की निगमन और आगमन शैलियों का भी वह सौष्ठव इन निबन्धों में नहीं। सूत्र रूप में बहने की प्रवृत्ति इनमें भी दिखाई देती है, पर वह कसाव यहाँ नहीं है जो मनोविकारों वाले निबन्धों में है। इन निबन्धों की भाषा सैद्धान्तिक निबन्धों से कुछ सरल है। 'सुससी का भक्तिमार्ग' और 'मानस की धर्मभूमि' शुक्ल जी के इस श्रेणी के निबन्धों में सर्वश्रेष्ठ हैं। उनमें शैली की प्रौढ़ता भी भाषा-सम्बन्धी निबन्धों जैसी है। 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' निबन्ध मुख्य रूप से व्याख्यात्मक-परिचयात्मक निबन्ध ही है। उसमें विवेचन और विश्लेषण की प्रवृत्ति बहुत कम है।

आगे हम इन तीन निबन्धों का ही इस ढंग से परिचय पाठकों को कराते हैं, जिससे शुक्ल जी की व्यावहारिक समीक्षा के निबन्धों की शैली भी स्पष्ट हो जाये।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु ही वर्तमान हिन्दी गद्य-भाषा के वास्तविक स्वरूप-प्रतिष्ठापक तथा गद्य-साहित्य-परम्परा के प्रवर्तक थे। भारतेन्दु से पूर्व भाषा का प्रस्ताव-काल था। उसका स्वरूप स्थिर नहीं हुआ था। राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मण सिंह ने अपने-अपने अलग प्रस्ताव भाषा-सम्बन्धी रखे। इनसे पूर्व-मुन्शी मदासुख लाल की भाषा में पण्डितारूपन था, लल्लू लाल में ब्रजभाषापन और सदान्वित में पूरवीपन बहुत अधिक था। राजा शिवप्रसाद उर्दूपन के पक्षपाती होते गए और लक्ष्मण सिंह ने गद्य में आगरे की बोल-चाल का भारी पुट था। उनका विशुद्धता का आग्रह भी अनुचित था। भारतेन्दु ने उपर्युक्त सभी खेलकों के दोषों को दूर किया। भारतेन्दु ने ही भाषा का वास्तविक संस्कार किया। "संस्कृत शब्दों के रहने पर भी भाषा का सुबोध बना रहना, फारसी-अरबी के शब्दों के रहने पर भी साथ साथ उर्दूपन न आना, हिन्दी की स्वतन्त्र सत्ता का प्रमाण था। उनका भाषा-संस्कार शब्दों की काट-छाँट तक ही नहीं रहा, वाक्य-विन्यास में भी वे सफाई लाये।"

भारतेन्दु ने परम्परागत काव्य-भाषा ब्रजभाषा का भी परिष्कार किया। उन्होंने शब्दों का तोड़-भरोड़ बन्द किया, और सँकड़ों सालों से बोलचाल से हटे

हुए परम्परागत शब्दों के स्थान पर बीच-चाल की दम्भावली का प्रयोग किया। उनकी चलती भाषा के सर्वेसे इतने सरस और रसीले बने, कि देखते-देखते लोक-प्रिय हो गए।

इस भाषा-संस्कार से भी बढकर, भारतेन्दु जी ने हिन्दी साहित्य को नव-चेतना देने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया। साहित्य और जीवन को वे एक-दूसरे के निकट लाये। 'वे सिद्ध बाणी के अत्यन्त सरस सहृदय कवि थे। इससे एक ओर तो उनकी लेखनी से शृंगार रस के ऐसे रसपूर्ण और मर्मस्पर्शी कविता-सर्वेसे निकलते थे जो उनके जीवनकाल में ही इधर-उधर लीगो कि मुँह से सुनाई पड़ने लगे थे और दूसरी ओर स्वदेशप्रेम तो भरे हुए उनके लेख और कविताएँ चारों ओर देश के मंगल का मंत्र-सा फूकती थीं। अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा के बल से एक ओर तो वे पद्माकर और द्विजदेव की परम्परा में बिछाई पड़ते थे, दूसरी ओर बगदेश के मधुसूदनदास और हेमचन्द्र की श्रेणी में; एक ओर तो राधाकृष्ण की भक्ति में भूमने हुए नई 'भक्तमाल' गूँथते थे, दूसरी ओर टीका-धारी सुगला-भक्तों की हँसी उड़ाते तथा स्त्री-शिक्षा, समाज सुधार आदि पर व्याख्यान देते पाए जाते थे। प्राचीन और नवीन का यही सुन्दर सामंजस्य भारतेन्दु की कला का विशेष माधुर्य है।"

नई धारा की कविता में 'भारतेन्दु की बाणी का सबसे ऊँचा स्वर देश-भक्ति का था।' 'नीलदेवी', 'भारतदुर्दशा' आदि नाटकों के अतिरिक्त फुटकर कविताओं में भी देश गौरव की पूर्ण व्यंजना हुई है। अतीतगौरव का वर्णन और वर्तमान अधोगति पर लिन्नता और शोभ की भावना मुख्य रूप से व्यक्त हुई है। "बड़ा भारी काम भारतेन्दु ने यह किया कि स्वदेशाभिमान, स्वजाति प्रेम, समाज सुधार आदि की आधुनिक भावनाओं के प्रवाह के लिए हिन्दी को चुना तथा इतिहास, विज्ञान, नाटक, उपन्यास, पुरातत्त्व इत्यादि अनेक समयानुकूल विषयों की ओर हिन्दी को दौड़ा दिया।"

भारतेन्दु अधिकांश भाषा कवियों के समान नर-प्रकृति-वर्णन के ही कवि थे। उन्होंने मानवी-वृत्तियों के चित्रण का ही लक्ष्य रखा। न तो बाल्मीकि, कालिदास, भवभूति आदि की तरह स्वतंत्र रूप से प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण किया, और न ही मनुष्य को सारी सृष्टि के बीच रखकर ही देखा। "मनुष्य के व्यापार परिमित और सकृचित हैं। अतः चाहे प्रकृति के अनन्त और असीम व्यापारों के सूक्ष्म अंशों को सामने करके भावना या कल्पना को शुद्ध और विस्तृत करना भी कवि धर्म है, धीरे-धीरे लोग इस बात को भूल चले। इधर उच्च श्रेणी के भी जो कवि हुए उन्होंने अधिकतर मनुष्य की चित्तवृत्तियों के

विविध रूपों को कौशल और भाविकता के साथ दिखाया पर बाह्य प्रकृति की स्वच्छन्द प्रीति को ओर कम ध्यान दिया।”

“धन, नदी, पर्वत आदि इन याचक (राजाभय-प्राप्त) कवियों को क्या दे देते जो वे उनका वर्णन करने जाते। सूर और तुलसी आदि स्वच्छन्द कवियों ने हिन्दी कविता को उठाकर खड़ा ही किया था कि रीतिकाल के शृंगारी कवियों ने उसके पर छानकर उसे गन्दी गलियों में भटकने के लिए छोड़ दिया। फिर क्या था, नायिकाओं के पैरों में मलमल के सुखें बिछौने गड़ने लगे। यदि कोई पद्मस्तु की लोक पोटने लड़े हुए तो कहीं शरद् की चाँदनी से किसी घिराहणी का शरीर जलाया, कहीं कोयल की कूक से कसेजों के टूक बिये, कहीं किसी को प्रभोद से प्रमत्त किया।”

भारतेन्दु ने भी प्रकृति-प्रेम न दिखलाया। वे स्वभाव से भी प्रकृति के अनुरागी न थे। उर्दू-कविता के संपर्क ने भी उन्हें बाह्य-प्रकृति से दूर ही रखा। उनके गंगा, यमुना आदि के वर्णन में भी विशुद्ध प्रकृति-चित्रण का अभाव है।

निबंधकला की दृष्टि से शुक्ल जी का यह निबन्ध साधारण ही है। इससे उनके विस्तृत अध्ययन, ऐतिहासिक जागरूकता और रसज्ञता का तो परिचय मिलता है, परन्तु उनके विशिष्ट व्यक्तित्व का तथा शैली की उत्कृष्टता का इसमें अभाव-सा ही है।

तुलसी का भक्ति-मार्ग

“भक्तिरस का पूर्ण परिपाक जैसा तुलसीदास जी में देखा जाता है, वैसा अन्यत्र नहीं। भक्ति में प्रेम के अतिरिक्त आत्ममग्न के महत्व और अपने ईश्वर का अनुभव परम आवश्यक अंग है। तुलसी के हृदय से इन दोनों अनुभवों के ऐसे निर्मल शब्द-श्रोत निकले हैं जिनमें अवगाहन करने से मन की मेल कटती है और अत्यन्त पवित्र प्रफुल्लता आती है। गोस्वामी जी के भक्ति-क्षेत्र में शील, शक्ति और सौन्दर्य तीनों की प्रतिष्ठा होने के कारण मनुष्य की सम्पूर्ण भाषात्मिका प्रकृति के परिष्कार और प्रसार के लिए मंदान पड़ा हुआ है।” आत्मोन्नति और कल्याण के साथ-साथ उसमें विश्वसंगल और लोक-कल्याण की भावना भरी हुई है। यह एकदेशीय या एकाग्रदर्शी नहीं।

हमारा प्राचीन भक्तिमार्ग उपदेशों की मृष्टि करने वाला नहीं। न भक्तों के राम और कृष्ण उपदेशक थे, न उनके अनन्य भक्त सूर और तुलसी। भगवान् के लोकरजनकारी रूप का प्रत्यक्षीकरण ही उनका उद्देश्य है। “गोस्वामी जी ने अनन्त सौन्दर्य का साक्षात्कार करके उसके भीतर ही अनन्त शील की यह भलक

दिखाई है जिसके प्रकाश में लोक का प्रमोदपूर्ण परिचालन हो सकता है। सौन्दर्य, शक्ति और शील—तीनों में मनुष्यमात्र के लिए आकर्षण विद्यमान है। रूप-लाघव्य के बीच प्रतिष्ठित होने से शक्ति और शील को और भी अधिक सौन्दर्य प्राप्त हो जाता है।”

“चरम महत्त्व के इस भव्य मनुष्य-ग्राह्य रूप के सम्मुख भाव विह्वल भवत-हृदय के बीच जो-जो भाव तरंगें उठती हैं उन्हीं की माला विनयपत्रिका है। महत्त्व के नाना रूप और उन भाव तरंगों की स्थिति परस्पर विम्ब-प्रतिविम्ब समझनी चाहिए। भक्त में दैन्य, आशा, उस्ताह, आत्मग्लानि, अनुताप, आत्मनिवेदन आदि की गभीरता उस महत्त्व की अनुभूति की मात्रा के अनुसार समझिए। महत्त्व का जितना ही सान्निध्य प्राप्त होता जाएगा, उतना ही अधिक स्फुट इन भावों का विकास होता जाएगा, और इन पर भी महत्त्व की आभा चवती जायगी।”

शुक्ल जी महत्त्व की अनुभूति को भक्ति का मूल तत्त्व मानते हैं। इसके साथ ही भक्त के हृदय में अपनी सपुता की भावना जागती है। वह अपने दोषों का परिहार और मनका परिष्कार करता है। दैन्य भक्त का बड़ा भारी बल है।

“परम महत्त्व के सान्निध्य से हृदय में उस महत्त्व में लीन होने के लिए जो अनेक प्रकार के आन्दोलन उत्पन्न होते हैं, वे ही भक्तों के भाव हैं। कभी भक्त अनन्त रूप-राशि के अनुभव से प्रेम-मुलकित हो जाता है, कभी अनन्त शक्ति की झलक पाकर आश्चर्य और उस्ताह से पूर्ण होता है, कभी अनन्त शील की भावना से अपने कर्मों पर पछताता है, और कभी प्रभु के दया-दाक्षिण्य को देख मन में ढाँढस बाधता है।” कभी अपनात्व की भावना से मोठा उपालभ भी भक्त देता है। शुक्ल जी तुलसी को कबीर, दादू आदि की श्रेणी में रखने के पक्ष में नहीं हैं।

‘भक्ति में लेन-देन का भाव नहीं रह जाता। भक्त के लिए भक्ति का आनन्द ही उसका फल है।’ तुलसी को राम का लोकरजनकारी रूप वैसे ही प्रिय है जैसे चातक को मेघ का लोक सुखदायी रूप। राम की भक्ति प्राप्त हो गई इसका लक्षण है सदाचार—मन का फिर पड़ना—

तुम अपनायो सब जानि हों, जब मन फिरि परि है।

“प्रभु के सर्वगत होने का ध्यान करते-करते भक्त अन्त में जाकर उस अवस्था को प्राप्त करता है जिसमें वह अपने साथ-साथ समस्त सत्कार को उस

एक अपरिच्छिन्न सत्ता में लीन होता हुआ देखने लगता है, और दृश्य भेदों का उसके ऊपर उतना जोर नहीं रह जाता।”

मानस की धर्म-भूमि

“धर्म की रसात्मक अनुभूति का नाम भक्ति है यह हम वहाँ कह आए हैं। धर्म है ब्रह्म के सत्स्वरूप की व्यक्त प्रवृत्ति, जिसकी असोमता का आभास अखिल-विश्व-स्थिति में मिलता है। इस प्रवृत्ति का साक्षात्कार परिवार और समाज ऐसे छोटे क्षेत्रों से लेकर समस्त भूमण्डल और अखिल विश्व तक के बीच किया जा सकता है। परिवार और समाज की रक्षा में, लोक के परिचालन में और समष्टिरूप में, अखिल विश्व की शाश्वत स्थिति में सत् की इसी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। सत्स्वरूप की इस प्रवृत्ति का साक्षात्कार जितने ही विस्तृत क्षेत्र के बीच हम करते हैं, भगवत्स्वरूप की ओर उतनी ही घड़ी हुई भावना हमें प्राप्त होती है।”

सत्स्वरूप की इस प्रवृत्ति के अनुसार धर्म की ऊँची नीची कई कोटियाँ लक्षित होती हैं। गृहधर्म, कुलधर्म आदि परिमित वर्ग के कल्याण से सम्बन्ध रखने वाले धर्म की अपेक्षा लोक धर्म, विश्वधर्म के रूप में विस्तृत जनसमूह के कल्याण से सम्बन्ध रखने वाला धर्म उच्चकोटि का है। सच्चे भक्त पूर्णधर्म या विश्वधर्म को ही अपनाते हैं, जो वस्तुतः पूर्णपुरुष या पुरुषोत्तम में ही रहता है।

धर्म का स्वरूप और बात है, उसके पालन का स्वरूप और। उच्च से उच्च भूमि के धर्म का आचरण अत्यन्त साधारण कोटि का हो सकता है—जैसे गरीबों का खून घूसने वाले किसी व्यक्ति का चींटियों को आटा खिलाना। इसी प्रकार निम्न भूमि के धर्म का आचरण उच्च से उच्च हो सकता है, जैसे किसी की भी सहायता न करने वाले का अपने डूबते मित्र को प्राणों पर खेल कर बचाना।

‘ब्रह्म के सत्स्वरूप की धर्मव्यक्ति और प्रवृत्ति को लेकर गोस्वामी जी की भक्ति-पद्धति धत्ती है। उनके राम पूर्णधर्म स्वरूप हैं। राम के लीला-क्षेत्र के भीतर धर्म के विविध रूपों का प्रकाश उन्होंने देखा है। धर्म का प्रकाश अर्थात् ब्रह्म के सत्स्वरूप का प्रकाश इसी नाम-रूपात्मक व्यक्त जगत् के बीच होता है। भगवान की इस स्थिति विधायिनी व्यक्त रत्ता में हृदय न रमाकर, ब्रह्म जगत् के नाना कर्मक्षेत्रों के बीच धर्म की दिव्य ज्योति के स्फुरण का दर्शन न करके जो धाँव मूढ़ अपने अन्तःकरण के किसी कोने में ही ईश्वर को दूँदा करते हैं, उनके मार्ग से गोस्वामी जी का भक्तिमार्ग अलग है।”

“हमारे यहाँ धर्म से अग्रमुदय और नि श्वेयस दोनों की सिद्धि कही गई है। अत मोक्ष का—विसी दम के मोक्ष का—मार्ग धर्ममार्ग से बिल्कुल अलग-अलग नहीं जा सकता। धर्म का विकास इसी लोक के बीच हमारे परस्पर व्यवहार के भीतर होता है। हमारे परस्पर व्यवहारों का प्रेरक हमारा रागात्मक हृदय होता है। अत हमारे जीवन की पूर्णता कर्म (धर्म), ज्ञान और भक्ति तीनों के सम्बन्ध में है।” तुलसी की भक्ति में तीनों का योग है। धर्म-भावना का तो उससे नित्य सम्बन्ध है। उनके ‘मानस’ में धर्म की ऊँची-नीची विविध भूमिया मिलती हैं। जहाँ कर्तव्य-अकर्तव्य की भावना आती है वहाँ परिमित धर्म का उल्लंघन करके लोकधर्म का पालन ही उत्तम समझा जाएगा। इसी व्यापक धर्म के पालन के लिए हमें तो भरत अपनी माता को कठोर वचन सुनाते हैं। “धर्म जितने ही अधिक विस्तृत जनसमूह के सुख दुःख से सम्बन्ध रखने वाला होगा उतनी ही उच्च श्रेणी का माना जाएगा। धर्म के स्वरूप की उच्चता उसके लक्ष्य की व्यापकता के अनुसार समझी जाती है। जहाँ धर्म की पूर्ण, शुद्ध और व्यापक भावना का तिरस्कार दिखाई पड़ेगा वहाँ उत्कृष्ट पात्र के हृदय में भी रोष का आविर्भाव स्वाभाविक है। धर्म का विरोध और राम का विरोध एक ही बात है। इसी धर्म के पालन के लिए लोक-पीडक भाई का साथ छोड़, गृह-धर्म या कुल-धर्म की अग्रहेलना कर, विभीषण राम-पक्षी बना।

8

शुक्ल जी के निबंधों में उनका व्यक्तित्व

विषय प्रधान अथवा व्यक्तित्व-प्रधान—साहित्य में साहित्यकार का व्यक्तित्व निहित रहता ही है। फिर निबन्ध तो सर्वथा वैयक्तिक प्रयास है। 'लेखक के व्यक्तित्व और उसके आन्तरिक भावों को साक्षात् कराने में ही निबन्ध की विशेषता है।' पश्चिम के आलोचक निबन्ध की विशिष्टता व्यक्तित्व की प्रधानता में मानते हैं। बात है भी ठीक। किन्तु उनका विचारात्मक निबन्धों के सम्बन्ध में प्रश्न यह उपस्थित हो जाता है कि उनका वैशिष्ट्य विषय की प्रधानता में माना जाय या व्यक्तित्व की प्रधानता में। वास्तव में विचारात्मक निबन्धों में दोनों का ही महत्त्व रहेगा। दोनों साथ-साथ एक-दूसरे के पूरक होकर चल सकते हैं।

पश्चिम में 'एस्से' शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम सोलहवीं शताब्दी में फ्रांसीसी लेखक मोन्तेन ने 'प्रयत्न' के अर्थ में किया था। यही मोन्तेन महोदय साहित्य की इस विधा के प्रवर्तक माने जाते हैं। उसने अपने लेखों के सम्बन्ध में कहा है—“ये मेरी व्यक्तिगत भावनाएँ हैं।” वास्तव में मोन्तेन ने अपने हृदय के उद्गारों तथा मानवीय जीवन के प्रति अपनी भावात्मक प्रतिक्रियाओं को उघो-वा-रघो बिना किसी तारतम्य और शृङ्खला के शब्दबद्ध कर दिया था। मन के भावों की अभिव्यक्ति को यह पद्धति उस समय नई थी और उसने इसे 'एस्से' के नाम से पुकारा। पहले-पहल यहाँ तक अंग्रेजी एस्से में विषय की सुसम्बद्धता और शृङ्खला तथा कला-लाघव का अभाव रहा। एस्से के मोन्तेन द्वारा प्रचलित इस रूप को देखकर ही डा० जानसन ने 'एस्से' की परिभाषा दी—*Essay is a loose sally of mind, an irregular, indigested piece, not a regular and orderly performance.* परन्तु अब एस्से को स्वच्छन्द मन का असम्बद्ध विचरण नहीं माना जाता। 17वीं शताब्दी से ही पश्चिम में भी एडिसन, लैम्ब, पेटर आदि लेखकों ने विषय की सम्बद्धता को निबन्ध का गुण माना है। हर्बर्ट रीड ने निबन्ध को “किसी विषय का व्यक्तिगत विश्लेषण” कहा है। एक अंग्रेज़ समीक्षक ने निबन्ध में विषय की बजाय व्यक्ति की प्रधानता पर जोर देते हुए लिखा है—*“An essay is a thing which someone does himself, and the point of the essay is not the subject, for any subject will suffice, but the charm of personality”* इस सम्बन्ध में हमारा बयान यही है कि

निस्संदेह निबन्ध वैयक्तिक प्रयास होता है, पर विचारात्मक निबन्धों में यह प्रयास विषय से ही सम्बद्ध होता है। 'any subject will suffice' से विषय की अवहेलना का अर्थ नहीं लिया जा सकता। विचारात्मक निबन्ध-लेखक सुनिश्चित विषय पर ही लेखनी उठाता है और उसे अपनाकर उसमें अपना वैयक्तिक प्रयास दिखाता है। इस प्रकार विचारात्मक निबन्धों में विचारों की संगठित, मौलिक परम्परा के कारण विषय की प्रधानता तो रहनी ही चाहिये। किन्तु उसके साथ ही लेखक के व्यक्तित्व के प्रकाशन से उसका कोई विरोध नहीं है।

इस सम्बन्ध में शुक्ल जी के विचारों का उल्लेख करना भी समीचीन होगा। उन्होंने 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में लिखा है—“आधुनिक पाश्चात्य सधर्मी के अनुसार निबन्ध उसी को कहना चाहिए जिसमें व्यक्तित्व अर्थात् व्यक्तिगत विशेषता हो। बात तो ठीक है यदि ठीक तरह से समझी जाए। व्यक्तिगत विशेषता का यह मतलब नहीं कि उसके प्रदर्शन के लिए विचारों की झुलझुली रखी हो न जाए या जान-बूझकर जगह-जगह से तोड़ दी जाए, भावों की विचित्रता दिखाने के लिए ऐसी अर्थ-योजना की जाए जो उनकी अनुभूति व प्रकृत या लोक-सामान्य स्वरूप से कोई सम्बन्ध ही न रखे अथवा भाषा से सरस बालों की कसरतें या हठयोगियों के से आसन कराये जाएँ, जिनका सक्षम समाशा दिखाने के सिवा और कुछ न हो।”

‘संसार की हर एक बात और सब बातों से सम्बद्ध है। अपने-अपने मानसिक सघटन के अनुसार किसी का मन किसी सबन्ध सूत्र पर दौड़ता है, किसी का किसी पर . . . जो कल्प प्रकृति के हैं उनका मन किसी बात को लेकर अर्थ-सम्बन्ध-सूत्र पकड़े हुए कल्प स्थलों की ओर झुकता और गभीर वेदना का अनुभव करता चलता है। जो विनोदशील हैं उनकी दृष्टि उसी बात को लेकर उसक ऐसे पक्षों की ओर दौड़ती है जिन्हें सामने पाकर कोई हसे बिना नहीं रह सकता। (पृष्ठ 505—6)

इस प्रकार हमने देखा कि निबन्ध में व्यक्तित्व की विशिष्टता शुक्ल जी भी स्वीकार करते हैं, परन्तु विषय को ताक पर रखकर नहीं। वास्तव में निबन्ध निबन्धों में निबन्ध का वैशिष्ट्य व्यक्ति की प्रधानता में अविकर रहता है, किन्तु परिवर्धन या विषय-प्रधान निबन्धों में विषय-प्रतिपादन की महत्ता कुछ अधिक रहती है और उस विषय प्रतिपादन में ही निबन्धकार का व्यक्तित्व भी खूब उभर आना चाहिए। शुक्ल जी के निबन्ध विषय प्रधान ही हैं क्योंकि उन्होंने सर्वत्र विषय की महत्ता दी है, निजी व्यक्तित्व के प्रकाशन को नहीं। जहाँ कहीं उन्होंने इधर-उधर अपनी मन प्रवृत्ति के अनुसार दृष्टि दीवाई है, वहाँ भी वे अर्थ-सम्बन्ध-सूत्रों को पकड़े हुए रहते हैं जिसके कारण विषयांतर नहीं हो

शुक्ल जी के निबन्धों में उनका व्यक्तित्व

पाया। किन्तु फिर भी उनके इन निबन्धों में उनका व्यक्तित्व भी गजब हो उठा है।

शुक्ल जी ने चित्तामणि के निवेदन में कहा है—“इस बात का निर्णय मैं विज पाठकों पर ही छोड़ता हूँ कि ये निबन्ध विषयप्रधान हैं या व्यक्तिप्रधान।” वास्तव में मैं समझता हूँ कि शुक्ल जी का इन सम्बन्ध में कुछ न कहना साभिप्राय है। जो निबन्धों में केवल व्यक्ति की प्रधानता या विषय की प्रधानता ही बूझा परते हैं, उनको शुक्ल जी अपने निबन्धों में सम्बन्ध में कुछ न कहकर यही बताना चाहते हैं—जैसा कि उनके इतिहास के उदाहरण में भी स्पष्ट है—कि विषयों में यदि विषय की प्रधानता हो तो भी उसमें व्यक्तित्व के प्रकाशन का कोई विरोध नहीं। निबन्धों में विषय की प्रधानता होते हुए भी व्यक्तित्व का पूरा प्रकाशन हो सकता है।

लेखक के उद्देश्य, प्रवृत्ति और दौलती तथा पाठक की उपलब्धि आदि की दृष्टि से शुक्ल जी के निबन्ध है विषय प्रधान हैं। उन्हें व्यक्ति-प्रधान निबन्ध निबन्ध नहीं माना जा सकता। शुक्ल जी ने अपनी थोड़ी-बहुत मात्रा में पढ़ने वाले कुछ चिंतन-मनन-प्रधान विषयों को चुना है, और अपनी ओर से उनकी पूर्ण विवेचना प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। शुक्ल जी निश्चित रूप से इन गूढ़ विषयों के सम्बन्ध में पाठकों की जानकारी कराना ही नहीं, अपितु उनकी बुद्धि को उत्तेजित करना चाहते हैं। उनका उद्देश्य गंभीर स्थायी विषयों का मार्मिक विवेचन है। आरम्भ से अन्त तक के विषय का त्रिमूर्ति प्रतिपादन करते हुए, विषय से बचकर चलते हैं। अनेक स्थलों पर उनकी अपनी जीवन-अनुभूतियों, व्यक्तिगत मस्मरणों और घटनाओं का उल्लेख हुआ है, किन्तु वे सब निबन्ध में अनिवार्य रूप से विषय से सम्बद्ध होते हैं।

शुक्ल जी के इन निबन्धों में पाठक का भी सर्वाधिक ध्यान विषय की ओर रहता है और उसकी बुद्धि विषय के गंभीर पक्षों पर दीवती है। इस प्रकार पाठक के ग्रहण करने की दृष्टि से भी निबन्ध विषय प्रधान ही माने जायेंगे। इन निबन्धों की दौलती भी विषय-प्रधान निबन्धों की गंभीर विवेचनात्मक दौलती है। इस प्रकार क्या लेखक के उद्देश्य की दृष्टि से, क्या निबन्धों के स्वरूप और दौलती की दृष्टि से तथा क्या पाठक की दृष्टि से, शुक्ल जी के निबन्ध विषय-प्रधान ही हैं। परन्तु, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, विषय-प्रधान होते हुए भी वे व्यक्ति-निष्ठ हैं। उनमें शुक्ल जी का व्यक्तित्व पूर्ण रूप से प्रतिफलित हुआ है। शुक्ल जी के विचारात्मक निबन्धों में विशेषकर ‘चित्तामणि’। के निबन्धों में विषय और व्यक्तित्व का जैसा सुयोग है, वैसा बहुत कम देखने में आता है। विषय के गंभीर और सूक्ष्म प्रतिपादन में जो लेखक अपनी भावात्मक प्रकृति, अपनी दौलतीगत

विशिष्टता भी खुलकर दिशा जाता है, उसकी निबन्ध कला के उत्कर्ष में क्या सदेह हो सकता है। ससार भर के साहित्य में बहुत कम ऐसे विचारात्मक निबन्धकार मिलेंगे, जिनके निबन्धों में विचारों की गहन-गुफित परम्परा के साथ-साथ व्यक्तित्व का भी त्रिविध मार्मिक प्रकाशन हुआ हो।

शुक्ल जी के निबन्धों में उनके त्रिविध व्यक्तित्व का प्रकाशन पूरी तरह से हुआ है। एक तो उनके निबन्धों में उनके व्यक्तिगत विचारों की मौलिक छाप सर्वत्र पाई जाती है। उनके निबन्ध उनके अपने गंभीर अध्ययन, चिन्तन और मनन के द्योतक हैं। उनकी विशिष्ट विचारधारा, लोकादर्शवाद, समाज तथा जीवन-दर्शन, उनकी अपनी साहित्यिक मान्यताएँ, मत और सिद्धान्त स्थान-स्थान पर उनके निबन्धों में प्राप्त होते हैं। शुक्ल जी के विशिष्ट जीवन दर्शन तथा लोकादर्शवाद, और साहित्य-समालोचक के रूप पर हमने आगे विस्तार के साथ प्रकाश डाला है। भगवद्भक्ति के सम्बन्ध में निजी विचारों की व्यक्तिगत स्थापना का एक उदाहरण देखिए—“भगवद्भक्ति के लिए हम तो प्रेम की वही पद्धति (लोक-जीवन बद्ध-प्रेम) समीचीन मानते हैं जबकि प्रिय के सम्बन्ध से सारा जगत् प्रिय हो जाता है। हम तो जगत् के बीच हृदय के सम्यक् प्रसार में ही भक्ति का प्रकृत लक्षण देखते हैं। क्योंकि राम की ओर से जाने वाला रास्ता इसी ससार से होता हुआ गया है। जब कोई राम-भक्त पुत्र-कनक, भाई बंधु का राग छोड़ने, कर्म-पथ से मुह मोड़ने और जगत् से नाता तोड़ने का उपदेश देता है तब मेरी समझ जवाब देने लगती है।” ‘मैं’ शैली में वैयक्तिक मान्यता की इस स्थापना में उनका व्यक्तित्व पूर्ण सजीव है। अपनी भावात्मक प्रतिक्रिया भी वे साथ-साथ देते चलते हैं। दूसरे, उनकी अपनी भावात्मक प्रवृत्तियों, विशिष्ट रुचियों-अरुचियों, विषय के प्रति निजी भावात्मक प्रतिक्रियाओं, व्यक्तिगत भावनाओं, अनुभूतियों अर्थात् उनके आन्तरिक भावों के साक्षात् करने के रूप में उनका व्यक्तित्व स्थान-स्थान पर प्रकट हुआ है। यह भाव वैशिष्ट्य कई रूपों में दिखाई देता है—

क साहित्य के भावों की अभिव्यक्ति में—जैसे शीम के प्रसंग पर रामचन्द्र जी के शील का मोहक रूप—सुनि सीतापति सील सुभाव—आदि (श्रद्धा-भक्ति) भगवान् के सामीप्य की बात पर ‘रसखान के ‘मानुष हो तो वही रसखान’...वाले प्रसिद्ध सबैये का उदाहरण देना, प्रिय के मुख की चिता के लिये मूर का ‘सदेसो देवकी सो कहियो’ पद, ग्लानि से भरत की ग्लानि का वर्णन आदि।

ख सामाजिक बुराईयों के प्रति भावात्मक व्यंग्यात्मक प्रतिक्रिया के रूप में—जैसे ‘श्रद्धा-भक्ति’ निबन्ध में झूठे सार्वजनिक उद्योग कर्ताओं, नकलधियों (हितोपदेश के गद्य में तो वाघ की खाल ही छोड़ी थी, पर ये

लोग बाप की बोली भी बोल लेते हैं), झूठी श्रद्धा करने और करवाने वालों पर फव्वारा, 'उत्साह' नामक निबन्ध में हिन्दू जाति की अवमंथता पर सुन्दर चोट—श्रीकृष्ण ने कर्म-मार्ग से फलासक्ति की प्रबलता हटाने का बहुत ही स्पष्ट उपदेश दिया, पर उनके समझाने पर भी भारतवासी इस वासना से अस्त होकर कर्म से तो उदासीन हो बैठे और फल के इतने पीछे पड़े कि गरमी में ब्राह्मण को एक पेठा देकर पुत्र की आशा करने लगे, चार आने रोज का अनुष्ठान कराके व्यापार में लाभ, शत्रु पर विजय, रोग से मुक्ति, धन-धान्य की वृद्धि तथा और भी न जाने क्या-क्या चाहने लगे। 'लोभ और प्रीति' में लोभियों पर फव्वारा आदि।

ग क्षात्र धर्म के अमर पुजारी के रूप में शुक्ल जी का व्यक्तित्व सर्वत्र स्पष्ट है। यह उनके लोकादर्शवाद का ही प्रमुख रूप है। इसकी अभिव्यक्ति में कभी-कभी उपर्युक्त व्यंग्य के स्थान पर उनका क्षात्र-सेजमय आक्रोश स्पष्ट दिखाई देता है। 'लोभ और प्रीति' में ये पंक्तियाँ देखिए—'जब तक यह व्यापारीन्माद दूर न होगा, तब तक इस पृथ्वी पर सुख-शांति न होगी। दूर वह अवश्य होगा। क्षात्र-धर्म की सत्ता में एक बार फिर प्रतिष्ठा होगी, चोरी का बदला डकैती में लिया जाएगा।'

घ व्यक्तिगत रुचियों-अरुचियों को प्रकट करके—जैसे पक्के रागियों से नफरत, देश के कण-कण से अनुराग जताने वाला उत्कट देश-प्रेम, प्रकृति से प्रेम, प्रकृति के साधारण-असाधारण सभी रूपों से अनुराग, प्रतीत-प्रेम, वर्तमान व्यवसाय भ्रम की सम्यक्ता और संस्कृति को मकंद और मरस्य तुल्य मानना आदि।

ङ वैयक्तिक सस्मरणों, प्रसंगों और घटनाओं की अभिव्यक्ति में भी शुक्ल जी के व्यक्तित्व का सुन्दर प्रकाशन उनके निबन्धों में हुआ है। 'मैं' शैली में अपने से सम्बद्ध घटनाओं और अनुभूतियों को प्रकट करके शुक्ल जी ने अपनी अमिट छाप निबन्धों पर लगा दी है। इन प्रसंगों से उनकी व्यक्तिगत भावनाओं, प्रतिक्रियाओं का ही प्रकाशन हुआ है। जैसे 'लोभ और प्रीति' नामक निबन्ध में एक लखनवी दोस्त के साथ साची का स्तूप देखने का प्रसंग और उसमें उनका प्रकृत प्रेम तथा आजकल के बाबुओं पर फव्वारा, 'श्रद्धा-भक्ति' नामक निबन्ध में शुक्ल जी एक दुकानदार की उक्ति पर अपना व्यंग्य प्रकट करते हुए सुनाते हैं—'एक दिन मैं काशी की एक गली से जा रहा था। एक ठठेरे की दुकान पर कुछ परदेशी

यात्री किसी बरतन का मोल-भाव कर रहे थे कि इतना नहीं-इतना लो तो सँ । इतने ही में सौभाग्यवश दुकानदार जी की ब्रह्मज्ञानियों के पापय याद आ गये और उन्होंने चट कहा—माया छोड़ो और ईश में लो ।” इसी प्रकार ‘त्रोप’ नामक निबंध में शुक्ल जी लिखते हैं—“एक बार मैंने देखा कि एक ब्राह्मण देवता चूल्हा पूरते-फूरते थक गये । जब आग न जली तब उस पर त्रोप करके चूल्हे में पानी डाल किनारे हो गए ।” ‘रसात्मक त्रोप के विविध रूप’ में ज्ञानेन्द्रियों द्वारा विभिन्न अनुभवों पर विचार करते हुए वे कहते हैं—“रात्रि में, विरोपतः वर्षा की रात्रि में भीगुरो और भित्तियों के भ्रंशर निश्चित सीतार का बधा तार सुनकर लहवपन में मैं यही समझता था कि रात बोल रही है ।” ‘लज्जा और रसानि’ में ध्वज-मिश्रित तथ्य को प्रकट करते हुए कहते हैं—‘मैंने कुत्ते के कई शरीरों की अपने कुत्ते की बदतमीजी पर शरमाते देखा है ।’ वहीं-वही यह आत्म-न्या-तत्त्व मानतिव शैली में भी व्यक्त हुआ है, जैसे—“थोड़े दिन हुए किसी लेखक ने वही पढ़ा कि प्रतिभाशाली लोग कुछ उपमा और पागलपन लिए होते हैं । तब से वे बराबर अपने में इन दोनों शुभ लक्षणों की स्थापना के यत्न में लगे रहते हैं । सुनते हैं कि पहले मैं वे कुछ वृत्तवाच्य भी हुए हैं, पर पागलपन की मरस करना कुछ हसी-खेल नहीं, मूलचूक से कुछ समझदारी की बातें मुह से निकल ही जाती हैं ।”

सीसरे, ‘Style is the man himself’ की उक्ति शुक्ल जी पर पूर्ण सार्थक बैठती है । शुक्ल जी की गंभीर विवेचनात्मक ध्वजना प्रपान समाप्त शैली उनके व्यक्तित्व का एक बहुत बड़ा स्मारक है । शुक्ल जी की किन्हीं पत्रिकाओं को उठा लीजिए, लगेगा कि इनका लेखक बहुत गहरा सोचता है । उसका अध्ययन विस्तृत है और वह गंभीर प्रकृति का मानतिव है । हिन्दी के इने-विने शैली-निर्माताओं में शुक्ल जी का विशिष्ट स्थान है । उनकी शैली की व्यक्तिगत विशेषताओं पर हम आगे गद्य-शैली प्रकरण में विस्तार के साथ विचार करेंगे ।

इस प्रकार हमने देखा कि शुक्ल जी के निबन्धों में विषय के साथ व्यक्तित्व की निहित स्वतः ही हो गई है । उनमें दोनों तत्वों का उपयुक्त और सतत सन्निवेश मिलता है । किन्तु इस सम्बन्ध में यह याद रहे कि उनका व्यक्तित्व जितना मनोभावों सम्बन्धी निबन्धों में खुलकर प्रकट हुआ है उतना अन्य निबन्धों में नहीं । विषय और व्यक्तित्व दोनों के सतत सन्निवेश की उपयुक्त स्थापना उनके केवल मनोभावों सम्बन्धी निबन्धों की दृष्टि में रसिक की गई है । उनके शेष निबन्धों में व्यक्तित्व का पुट अपेक्षाकृत कम है । ‘चिन्तामणि’—I के अन्य

निबन्धों में भी व्यक्तित्व पर्याप्त मात्रा में प्रकट हुआ है, किन्तु—‘वितामणि’ 2. के प्रबन्ध-निबन्धों में व्यक्तित्व की ओर भी कमी पाई जाती है। इन निबन्धों में हम विषयी को बहुत बार मूल सकते हैं, पर विषय को नहीं मूल सकते इसलिए ये निबन्ध शुक्ल जी के वैसे व्यक्त-निष्ठ निबन्ध नहीं माने जा सकते, जैसे मनोभावों के निबन्ध हैं। यही बात उनके ‘शक्ति का विकास’, ‘बल्लभाचार्य’, जायसी आदि पर आलोचनात्मक प्रबन्धों के बारे में कही जा सकती है।

००

।

9

शुक्लजी के निबंधों में बुद्धि-तत्त्व

(क) शुक्लजी का समाज-जीवन-दर्शन

एक पाश्चात्य समीक्षक का कथन है—'The essayist, in his particular fashion, is an interpreter of life. He does not see life as the historian or as the philosopher or as the poet or as the novelist and yet he has a touch of all these' अर्थात् निबंधकार अपने विशेष रूप में एक जीवन का व्याख्याता, जीवन का आलोचक होता है। वह एक-इतिहास-वेत्ता या एक दार्शनिक अथवा कवि या उपन्यासकार की तरह जीवन का अवलोकन नहीं करता, किन्तु इन सबका मिश्रित रंग उसमें पाया जाता है। इस दृष्टि से निबंधकार रामचन्द्र शुक्लजी की एक बहुत बड़ी विशेषता है उनका जीवनावलोकन या जीवन की व्याख्या। यद्यपि उन्होंने एक उपन्यासकार या महाकाव्यकार अथवा किसी समाज-शास्त्री और इतिहासकार की तरह जीवन की व्याख्या प्रस्तुत नहीं की, तो भी उनके जीवन-दर्शन में एक उपन्यासकार की-सी व्यापकता और व्याख्या है, एक कवि की-सी भाविक अनुभूति है, एक इतिहास-वेत्ता की-सी ऐतिहासिक दृष्टि है और समाज-शास्त्री एवं दार्शनिक की-सी गहराई और सूक्ष्मता पाई जाती है। यद्यपि उन्होंने समाज-शास्त्रीय या सांस्कृतिक-ऐतिहासिक विषयों पर लेखनी नहीं चलाई, फिर भी उनके निबंधों में जीवन और समाज सम्बन्धी विचारधारा इतनी व्यापकता, सूक्ष्मता गहराई और पूर्णता से प्राप्त होती है, कि उनकी प्रतिभा के आगे आश्चर्यचकित हो नतमस्तक होना पड़ता है। उनके निबंधों में जीवन-सम्बन्धी अमूल्य विचार मोतियों की तरह बिखरे पड़े हैं।

साहित्य और जीवन—शुक्लजी एक बहुत बड़े वस्तुवादी, जनवादी, जीवन-वादी आलोचक और विचारक थे। उनके हृदय में जनता और देश के लिए अगाध ममता थी। उन्होंने साहित्य की जनवादी, समाजिक शक्ति को जगाया। वे साहित्य और जीवन को निकट लाये। उन्होंने जीवन और साहित्य के भावों में गूँल अन्तर नहीं देखा। रस के अतीतिकत्व को उन्होंने लौकिक सिद्ध किया। रस की स्थिति काव्य से अलग लौकिक जीवन में भी बता कर जीवन के महत्त्व को स्थापित किया। उन्होंने लोकजीवन की ठोस धरती पर पैर जमा कर अपनी साहित्यिक स्थापनाएँ की हैं। काव्य की कसौटी लोक-सामान्य की भाव-भूमि

निर्धारित करके शुक्लजी ने हर तरह की व्यक्तिवादी और भाववादी सकुचित धारणाओं से साहित्य को मुक्त करने का प्रयास किया और उसे सामाजिक जीवन का अंग बनाया।

शुक्लजी जगत और जीवन की सत्यता को स्वीकार करने वाले, जगत और जीवन में ही अपार सौन्दर्य-माधुर्य देखने वाले साहित्याचार्य थे। मनुष्य के भावों का स्रोत यही नाना रूपात्मक जगत है। इससे बाहर सौन्दर्य की स्थिति वे स्वीकार नहीं करते। वे मानव ज्ञान को भी लोक-बद्ध मानते हैं। ज्ञान इस प्यस्त और गोचर रूप-जगत् का ही होता है, अज्ञात, रहस्यमयी अगोचर दाबित का नहीं। वे ‘अध्यात्मक’ शब्द को ही काव्य में स्थान नहीं देना चाहते।

उनके अनुसार कविता की प्रेरणा प्रवृत्तिमूलक है। काव्य व्यवहार का वाधक नहीं। वह कर्मण्यता जगाता है। कलावादियों की तरह वे कविता को मनोरंजन, विलास या फ्रीडा की वस्तु नहीं मानते। वे स्पष्टतः ललकार कर कहते हैं—“काव्य को हम जीवन से अलग नहीं कर सकते। उसे हम जीवन पर भाषिक प्रभाव डालने वाली वस्तु मानते हैं। ‘कला कला ही के लिए’ वाली बात की जीर्ण होकर भरे बहुत दिन हुए। एक ब्या कई श्रोते उसे फिर जिला नहीं सकते।” (काव्य में अभिव्यजनावाद)। कविता को वे खुशामद और दिल-बहलाव की वस्तु नहीं मानते थे। इसीलिए उन्होंने रीतिकाल की शृंगारिक रचनाओं का विरोध किया। वे रचनाएँ जीवन के प्रगतिशील तत्त्वों से रहित और अर्थार्थ जीवन से दूर थीं। कल्पनावेदियों को भी वे स्पष्ट कहते हैं कि ‘कल्पना’ इस वस्तुजगत से अलग किसी अन्य अद्भुत सृष्टि की रचना नहीं करती। इस प्रकार शुक्लजी एक कर्मठ जन-साहित्यकार थे। लोक-हृदय, लोक-मंगल या लोक-हित की अवहेलना करके रचे गए साहित्य की वे कल्पना ही नहीं करते थे। उनके आदर्श कवि भोस्वामी तुलसीदास की ये पंक्तियाँ उनके विचार-स्वरूप भी प्रस्तुत की जा सकती हैं—

कीरति, भणिति, भूति भय सोई । सुरसरि सम सब कहँ हित होई ॥

लोक-जीवन और कर्म-सौन्दर्य की भावना की प्रतिष्ठा के लिए ही वे ‘भारतीय प्रबंधकाव्यों और उनकी लोक-जीवनबद्ध प्रेम-पद्धति की प्रशंसा करते हैं—“भारतीय प्रबंधकाव्यों की मूल प्रवृत्ति लोक-जीवन से सश्लिष्ट प्रेम के वर्णन की ओर ही रही। आदि कवि ने राम और सीता के प्रेम का विकास मिथिला या अयोध्या के महलों और बगीचों में न दिखाकर दण्डकारण्य के विस्तृत कर्मक्षेत्र के बीच दिखाया है। उनका प्रेम जीवन-यात्रा के मार्ग में माधुर्य फैलाने वाला है, उससे अलग किसी कोने में चौकड़ी या आड़े भराने वाला नहीं।” (लोभ और प्रीति)। शुक्लजी इसी लोक-जीवनबद्ध प्रेम के हामी हैं। “उस

ऐकान्तिक प्रेम की अपेक्षा जो प्रेमी को एक घेरे में उसी प्रकार बन्द कर देता है जिस प्रकार कोई गर्ज मरीच को एक कोठरी में डाल देता है, हम उस प्रेम का अधिक मान करते हैं जो एक सजीवन रस के रूप में प्रेमी के सारे जीवन-पथ को रमणीय और सुन्दर कर देता है।" (लोभ और प्रीति) ।

मनोविज्ञान और जीवन—हम पीछे कह आये हैं, शुक्लजी का मनोविज्ञान व्यावहारिक और नीति-प्रधान है। उसका एक ठोस सामाजिक आधार है। उनके भाव-निरूपण का उद्देश्य भी मनुष्य की व्यावहारिक, स्वाभाविक प्रवृत्ति को जगाना है। वे प्रत्येक मनोविकार का सामाजिक दृष्टि से अवश्य विचार करते हैं। पश्चिम के मनोविज्ञान की व्यक्तिवादी प्रवृत्ति को उन्होंने नहीं अपनाया, न ही जड़ यांत्रिक भौतिकवादियों की उस विचारधारा को माना, जिसमें व्यक्ति को केवल परिस्थितियों का दास समझकर उसकी स्वतंत्र शक्तियों की उपेक्षा की जाती है। उनके मनोविज्ञान-निरूपण की समाज-शास्त्र की अव्युत्पन्न देन है। वे प्रत्येक भाव के समाज-उपयोगी-अनुपयोगी पहलु पर अवश्य प्रकाश डालते हैं। ईर्ष्या के सम्बन्ध में उनका कथन है—“ईर्ष्या सामाजिक जीवन की कृत्रिमता से उत्पन्न एक विष है।” वे ईर्ष्या को अनावश्यक भाव धत्ताकर उसकी तुलना में स्पर्धा का महत्त्व आकते हैं। “स्पर्धा सप्ताह में गुणी, प्रतिष्ठित और सुखी लोगों की सख्या में कुछ बढ़ती करना चाहती है और ईर्ष्या कमी।” सामाजिक जीवन में अत्याचारी-अग्यायी से समाज की स्थिति-रक्षा के हेतु वे क्रोध को आवश्यक बताते हैं। लोक पीडक रावण के दमन में प्रवृत्त राम के आग्नेय नेत्रों में भी उन्हें अद्भुत मोन्दर्य दिखाई दिया। “क्षमा जहा से श्रीहृत हो जाती है, वही से क्रोध के मोन्दर्य का आरम्भ होता है।” (क्रोध)। वे मगल का विधान करने वाले दो भाव बताते हैं, कृष्णा और प्रेम। इनमें भी “हमारे यहाँ के कवियों ने लोक-रक्षा के विधान में कृष्णा को ही बीज भाव रखा है।” “दूसरों की पीड़ा-वेदना देख जो कृष्णा जगती है, उसकी अनुभूति सच्ची रसानुभूति होती है”—(रसात्मक बोध के विविध रूप)। शील के लिए वे लज्जा और सकोच को आवश्यक बताते हैं, पर साथ ही इन की अतिशयता लोक-व्यवहार-बाधक भी कहते हैं। श्लाघा को वे आत्म-परिष्कार का हेतु बताते हैं। श्रद्धा और भक्ति को भी वे सामाजिक उपयोगिता सिद्ध करते हैं। ‘उत्साह’ में वे कर्मयोग की प्रतिष्ठा करते हैं। वे लोकहित को ही भावों के शुभाशुभ रूप को परखने की कसौटी बताते हैं। किसी भाव ने अच्छे या बुरे होने का निश्चय अधिकतर उसकी प्रवृत्ति के शुभ या अशुभ परिणाम से होता है।” (उत्साह)। इस प्रकार उनके निबन्धों से संकड़ों उद्धरण देकर यह दिखाया जा सकता है कि उनके भाव विवेचन की आधार-शिला लोकहित, लोकदर्शन और लोक-व्यवहार है।

शुक्लजी का कर्म-दर्शन—क्षात्र-धर्म के कर्म-सौन्दर्य के सच्चे उपासक—
 शुक्लजी का जीवन-दर्शन पूर्णतः प्रवृत्तिमूलक है। वे निवृत्ति के मार्ग को धोर
 पाखण्ड मानते हैं। सम्पूर्ण भाव-निरूपण प्रवृत्ति की भावना को जागृत करने
 वाला है। वे कर्म-सौन्दर्य के सच्चे उपासक थे। गीता के निष्काम कर्म की जैसी
 सुन्दर व्याख्या उन्होंने अपने 'उत्साह' निबंध में की है, वह इस प्रकार भाव-
 निरूपण में अन्यत्र मिलनी कठिन है। वे हिन्दू जाति की अकर्मण्यता पर जयरदस्त
 चोट करते हैं। वे कर्म-मार्ग के सच्चे राही ही नहीं, पथ-प्रदर्शक भी हैं। "कर्म में
 आनन्द अनुभव करने वालों ही का नाम कर्मण्य है। धर्म और उदारता के उच्च
 कर्मों के विधान में ही एक ऐसा दिव्य आनन्द भरा रहता है कि कर्त्ता को वे कर्म
 ही फलस्वरूप लगते हैं।" (उत्साह)। ससार से तटस्थ रहने वाले, मोक्षकामी
 व्यक्तिों को शुक्लजी डोगी मानते हैं। उनका कथन है—"ससार से तटस्थ
 रहकर शांति-सुख-पूर्वक शोक-व्यवहार-सम्बन्धी उपदेश देने वालों का उतना
 अधिक महत्त्व हिन्दू-धर्म में नहीं है जितना संसार के भीतर घूमकर उसके
 व्यवहारों के बीच सात्त्विक विभूति की ज्योति जगाने वालों का है।.....रागों के
 सम्पूर्ण दमन की अपेक्षा रागों का परिष्कार ज्यादा काम में आने वाली बात है।
 निनिप्त रहकर दूसरों का गला काटने वालों से लिप्त होकर दूसरों की भलाई
 करने वाले लोक-व्यथा के विचार से कहीं अच्छे हैं।" (श्रद्धा-भक्ति)

शुक्लजी का यह कर्म-मार्ग भी क्षात्र-धर्म से सम्बन्धित, अत्याचार का दमन
 करने वाला प्रचंड कर्ममार्ग है। "अत्याचार का दमन और क्लेश का दमन करते
 हुए चित्त में जो उत्साह और तुष्टि होती है वही लोकोपकारी कर्मवीर का सच्चा
 सुप्त है।" (उत्साह)। "कर्म-सौन्दर्य की योजना क्षात्र-जीवन में जितने रूपों में सम्भव
 है, उतने रूपों में और किसी जीवन में नहीं। क्षत्रि के साथ क्षमा, वैभय के साथ
 विनय, पराक्रम के साथ रूप-माधुर्य, तेज के साथ कोमलता, सुख-भोग के साथ पर-
 दु ख-कातरता, प्रताप के साथ कठिन धर्म-पथ का अवलम्बन इत्यादि कर्म-सौन्दर्य के
 इतने अधिक प्रकार के उत्कर्ष-योग और कहीं घट सकते हैं?" (श्रद्धा-भक्ति)।
 'क्षात्र धर्म-पातन की आवश्यकता संसार में सबदिन बनी रहेगी', ऐसा शुक्लजी
 का विचार है। वे 'गठे शाठ्य समाचरेत्' वाली नीति के पक्ष में हैं। तभी तो
 वे टात्मटाय के अहिंसात्मक प्रतिरोध तथा अत्याचारी को भी गले-लगाने वाली
 नीति का विरोध करते हैं। "भारतीय महाकाव्यकारों ने अपने चरित्रनायकों को
 सदैव अन्धायी और लोक-पीडक का दमन करते हुए दिखाया है। कर्म-सौन्दर्य के
 जिस स्वरूप पर मुग्ध होना मनुष्य के लिए स्वाभाविक है और जिसका विधान
 कवि-परम्परा बराबर करती चली आ रही है, उसके प्रति उपेक्षा प्रकट करने
 और कर्म-सौन्दर्य के एक दूसरे पक्ष में ही—वेबल प्रेम और आतृभाव के प्रदर्शन
 और आचरण में ही—काव्य का उत्कर्ष मानने का जो एक नया फैशन टात्सटाय

के समय से चला है, वह एकदेशीय है। दीन और असहाय जनता को निरंतर पीड़ा पहुचाने वाले क्रूर आततायियों को उपदेश देने, उनसे दया की भिक्षा माँगने और प्रेम जताने तथा उनकी सेवा-सुखपूर्णा करने में ही कर्त्तव्य की सीमा नहीं मानी जा सकती, कर्मक्षेत्र का एक मात्र सौन्दर्य नहीं कहा जा सकता।" (सोऽमगल की साधनावस्था)। 'काव्य में रहस्यवाद' नामक निबन्ध में भी उनके यही विचार प्रकट हुए हैं—'विचारने की बात है कि दूसरों की निरन्तर बढ़ती हुई पीड़ा को देख-देख अत्याचारियों की सुश्रूषा और उनके साथ प्रेम का व्यवहार करते चले जाने में अधिक सौन्दर्य का विकास है कि कठना से आर्द्र और फिर रोप से प्रज्वलित होकर पीड़ितों और अत्याचारियों के बीच उत्साहपूर्वक खड़े होने तथा अपने ऊपर अत्याचार-पीड़ा सहने और प्राण देने के लिए तत्पर होने में। हम तो कठना और क्रोध के इसी सामंजस्य में मनुष्य के कर्म-सौन्दर्य की पूर्ण अभिव्यक्ति और काव्य की चरम सफलता मानते हैं।' 'श्रद्धा-भक्ति' निबन्ध में भी शुक्लजी लोक-संग्रह की दृष्टि से अत्याचारी को दण्ड देना आवश्यक बताते हैं—“यदि कही पाप है, अन्याय है, अत्याचार है तो उनका आशु फल उत्पन्न करना और ससार के समझ रखना, लोक-रक्षा का कार्य है। अपने ऊपर किए जाने वाले अत्याचार और अन्याय का फल ईश्वर के ऊपर छोड़ना व्यक्तिगत आत्मोन्नति के लिए चाहें श्रेष्ठ हो, पर यदि अन्यायी या अत्याचारी अपना हाथ नहीं खींचता है तो लोक-संग्रह की दृष्टि से वह उसी प्रकार आलस्य या कायरपन है, जिस प्रकार अपने ऊपर किए हुए उपकार का कुछ भी बदला न देना कृतघ्नता है।” ‘लज्जा और श्लाघा’ से—“लोक-व्यवहार की दृष्टि से अनिष्ट से बचने-बचाने के लिए दृष्ट यही है कि हम धुष्टों का हाथ धामे और धुष्टों का मुंह। उनकी बदनाम करके हम पार नहीं पा सकते। इधर हम हाथ जोड़ेंगे, उधर वे हाथ छाड़ेंगे। असामर्थ्य हमें क्षमा या सहनशीलता का श्रेय भी पूरा-पूरा नहीं प्राप्तकरन देगी।”

मय प्रकार के अन्याय और अत्याचार तथा अधर्म का एकमात्र इलाज वे क्षात्र-धर्म को मानते हैं। आज के व्यापार-युग में जो अधिक वैषम्य है, जो व्यापारीन्माद छाया हुआ है, जो आपा-धापी देश-देश में मची हुई है, उसका भी एकमात्र उपाय क्षात्र-धर्म है। “जब तक यह व्यापारीन्माद दूर न होगा तबतक इस पृथ्वी पर सुख-शांति न होगी। दूर वह अवश्य होगा। क्षात्र-धर्म की ससार में एक बार फिर प्रतिष्ठा होगी। चोरी का बदला डकैती से लिया जाएगा।” (लोभ और प्रीति)।

शुक्लजी कर्म-मार्ग की ऊँची-नीची बोटियाँ बताते हुए, परिमित धर्म की अपेक्षा विस्तृत धर्म को अपनाने का समर्थन करते हैं। लोक-धर्म या समाज-धर्म या विश्व-धर्म की रक्षा के लिए जाति-धर्म का, जाति-धर्म या समाज-धर्म की रक्षा के लिए कुल-धर्म या गृह-धर्म का त्याग ही कर्त्तव्य है। “धर्म जितने ही अधिक

विस्तृत जनसमूह के सुख-दुख से सम्बन्धित होगा उतनी ही उच्च श्रेणी का माना जायगा"—(मानस की धर्म-भूमि)।

भगवद्भक्ति और सोच-जीवन—शुक्लजी का प्रवृत्तिभूलक दर्शन भला निवृत्तिमार्गों आध्यात्मिक साधना या भक्ति को कब सहन करता? वे भगवान् के सत्स्वरूप की अभिव्यक्ति इसी जगत् में स्वीकार करते हैं। जगत और जीवन को त्याग कर घट के भीतर किसी अज्ञात अदृष्ट की साधना और लोभ न उनकी स्वीकार थी, न उनके आदर्श का वास्तुसीदास को। वे स्पष्ट कहते हैं—भगवद्भक्ति के लिए हम तो प्रेम की यही पद्धति समीचीन मानते हैं, जबकि प्रिय के सम्बन्ध में सारा जगत् प्रिय ही बनना है। शुद्ध भक्तिमार्ग में जगत् से विरक्ति का स्थान हम दृढतः हैं और नहीं पाते—“जब कोई रामभक्त पुत्र-पत्न, भाई-बंधु का राग छोड़ने, कर्मपथ में मुह मोड़ने और जगत् से नाता तोड़ने का उपदेश देता है तब मेरी समझ जवाब देने लगती है। मेरे देखने में तो वही रामभक्त-सा लगता है जो अपने पुत्र-पत्न, भाई-बहिन, माता-पिता से स्नेह का व्यवहार करता है, रास्ते में चीटिया बचाता चलता है, किसी प्राणी का दुख देख आँसू बहाता हुआ रुक जाता है, किसी दीन पर निष्ठुर अत्याचार होते देख गोध से तिनमिलाता हुआ अत्याचारी का हाथ धामने के लिए कूद पड़ता है, बालको की प्रीड़ा देख विनोद से पूर्ण हो जाता है। लहलहाती हुई हरियाली देख लहलहा उठना और खिले हुए फूलों को देख खिल जाना है।” (लोभ और प्रीति)

इस प्रकार शुक्लजी एवं सच्चे जीवनवादी विचारक थे, एक पूर्ण लोकाराधक थे। वे हर मन और सिद्धांत को, अध्यात्म को, बुद्धि की कसीटी पर बसते थे। उन्होंने सृष्टि के विकास का प्रथम विकासवाद के बुद्धिमय सिद्धांत के अनुसार ही स्वीकार किया है। ‘भक्ति का विनाश’ तथा ‘सुरासी का सोच-धर्म’ नामक निबंधों में उन्होंने भक्ति का विकास मानवता के इसी विकासवादी सिद्धांत के आधार पर दिखाया है। वे सभ्यता के विकास के साथ ही ‘भय’ की सीढ़ी पार करने पर भक्ति का विकास दिखाते हैं। वे अवविश्वासी या बुद्धि की अवहेलना करने वाले नहीं थे।

देश-प्रेम—शुक्लजी सच्चे देशानुरागी थे। वे देश-प्रेम की कसीटी यह नहीं मानते कि देश हितैषिता के नाम पर सभा-सोसाइटियों के रंग मंचों पर मेजें पीटी जायें। वे सच्चा देश-प्रेमी उसे ही मानते हैं, जो देश के कण कण से अनुराग रखता हो, जो देश की मिट्टी को मस्तक पर धारण करता हो, जो देश के लोगों के सुख-दुख का भागी बनता हो। वे झूठे वावुओं पर फव्वती कसते हैं, जो देश-प्रेम के नाम पर देश की आर्थिक अवस्था का हिसाब-किताब किया करते हैं, और जिन्हें अपने देश के गरीब भाइयों से नफरत होती है। “जन्मभूमि का प्रेम,

स्वदेश-प्रेम यदि वास्तव में अन्तःकरण का कोई भाव है, तो स्थान के लोभ के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इस लोभ के लक्षणों से शून्य देशप्रेम कोरी बकवाद या फैशन के लिए गढ़ा हुआ शब्द है। यदि किसी को अपने देश से प्रेम है तो उस अपने देश का मनुष्य, पशु-पक्षी, लता-गुल्म, पेड़-पत्ते, वन, पर्वत, नदी, निर्भर सबमें प्रेम होगा, सब को वह चाहमरी दृष्टि से देखेगा, सबकी सुध करके वह विदेश में आसू बहाएगा। जो यह भी नहीं जानते कि कोयल किस चिटिया का नाम है जो यह भी नहीं जानते कि किसानों के भोपड़ों के भीतर क्या हो रहा है, वे यदि दस बने ठने मित्रों के बीच प्रत्येक भारतवासी की आसत आमदनी का परता बसाकर दस प्रेम का दावा करें, तो उनसे पूछना चाहिए कि 'भाईयो ! जिना परिचय का यह प्रेम कैसा ? जिनके सुख-दुख के तुम सभी साथी न हुए, उन्हें तुम सुखी देखा चाहते हो, यह ममकृते नहीं बनना।... रसदान तो किसी की 'लकुटी अब कामरिया' पर तीनों पुरा का राजसिंहासन तक त्यागने की तैयार थे, पर देश-प्रेम की दुहाई देने वाला मैं से कितने अपने किसी बकेमादि भाई के फटे-पुराने कपड़ों और धूल-भरे पैरों पर रीझकर, या कम-से-कम न खीझकर बिना मन मैला किए कमरे की फर्श भी मैला होने देंगे ?' (लोभ और प्रीति)। 'कविता क्या है' निबन्ध में भीदेगानुराग की यही भावना प्रकट हुई है—'पूर्वमेव तो यहाँ से वहाँ तक प्रकृति की ही एक मनोहर क्रांती या भारतभूमि के स्वरूप का ही मधुर ध्यान है। जो इस स्वरूप के ध्यान में अपने को भूलकर कभी कभी मग्न हुआ करता है वह धूम-धूमकर यकृतता दया न दे, चन्द्रा इकट्ठा करे या न करे, देशवासियों की आमदनी का आसत निकासे या न निकाले, सच्चा देश-प्रेमी है।'।

शुक्लजी समाज में ऊँच-नीच और थोड़ी विभाग का विरोध करते हैं। समाज में व्यक्तियों के काम-काज में छोटाई-बड़ाई का निषेध करते हुए वे कहते हैं—“ग्यायाधीश ग्याय करता है, कारीगर ईंटें जोड़ता है। समाज-कल्याण के विचार से ग्यायाधीश का साधारण व्यवहार में कारीगर के प्रति यह प्रकट करना उचित नहीं कि तुम हमसे छोटे हो। जिस जाति में इस छोटाई-बड़ाई का अभिमान जगह-जगह जमकर दृढ़ हो जाता है उसके भिन्न-भिन्न वर्गों के बीच स्वाधी ईर्ष्या स्थापित हो जाती है और सध-शक्ति का विकास बहुत कम अवतारों पर देखा जाता है।” (ईर्ष्या)

वे सब प्रकार के अन्याय, अत्याचार, अनीति और डोग-आडम्बर के विरुद्ध थे। कबीर की तरह जहाँ कहीं भी उन्हें अनाचार दिखाई पड़ा, वही वे अपनी भावात्मक प्रतिक्रिया, आलोचना या फटकार सुनाते हैं। योरोप के पूंजीवादी, साम्राज्यवादी ध्यापारोन्माद का, जिसके कारण देशप्रेम के नाम पर एक देश

दूसरे देश का आर्थिक शोषण करता है, विरोध करते हुए शुक्ल जी कहते हैं—
 “प्राचीन काल में जिस प्रकार के स्वदेश-प्रेम की प्रतिष्ठा यूनान में हुई थी उसने
 आगे चलकर योरोप में बड़ा भयंकर रूप धारण किया। योरोप के देश के देश इस धुन
 में लगे कि व्यापार के बहाने दूसरे देशों से जहाँ तक धन खींचा जा सक वरावर
 खींचा जाता रहे।” “योरोप के अर्थोन्मादियों ने ऐसी मूढ़, जटिल और स्थायी
 प्रणालियाँ प्रतिष्ठित की जिनके द्वारा भूमंडल की न-आने कितनी जनता का श्रम-
 श्रम से रक्त चुसता चला जा रहा है—न-आने कितने देश चलते-फिरते कंकालों के
 कारागार हो रहे हैं।” उक्त उद्धरण से शुक्ल जी का कितना मानव प्रेम व्यजित
 होता है।

वर्तमान सभ्यता—शुक्ल जी वर्तमान कृत्रिम सभ्यता के विरुद्ध हैं,
 जिसमें मानव-मानव का सच्चा प्रेम, सच्चा व्यवहार नहीं रहा। स्थायी की बुद्धि
 हो गई है। जीवन में कृत्रिमता आ गई है। सच्ची सहानुभूति के स्थान पर झूठे
 सहानुभूति के तार दिए जाते हैं। “आजकल की बनावटी सभ्यता या शिक्षता
 में ‘धृणा’ शब्द वैर या शोध को छिपाने का भी काम दे जाता है।”—(धृणा)।
 आज के टकाघर्म पर फव्वी कसते हुए वे कहते हैं—“आजकल तो बहुते-भी
 बातें घातु के ठीकरो पर ठहरा दी गई हैं। पैस से राजसम्मान की प्राप्ति, विद्या
 की प्राप्ति और न्याय की प्राप्ति होती है। जिनके पास कुछ रुपया है, बच्चे-बड़े
 विद्यालयों में अपने लड़कों को भेज सकते हैं, न्यायालयों में फीस देकर अपने
 मुकदमे दाखिल कर सकते हैं और महंगे वकील बैरिस्टर करके बड़िया खासा
 निर्णय करा सकते हैं, अत्यन्त भीरु और कायर होकर बहादुर बहला सकते हैं।
 राजघर्म, आचार्यघर्म, बीरघर्म सब पर मोने का पानी फिर गया, मय टकाघर्म
 हो गए”—(लोभ और प्रीति)। “कुछ दिनों पहले की सभ्यता मनुष्य जीवन
 को देव-तुल्य बनाने में थी, अब मर्कट तुल्य और मत्स्यतुल्य बनाने में समझी जाने
 लगी है।” (धृष्ट-भक्ति)।

इस प्रकार ‘गैम्जा वस्त्र सपेटे, धर्म का डका पीटने वालों,’ ‘देश-हिंनैपिता
 का सम्झा चांगा पहन’ देशोदार का डोंग रचन वालों, झूठी श्रद्धा करने और
 कराने वालों, नानाप्रकार के प्रपञ्चों को सना-सोनादितियों के मर्चों में उठाने वाले
 चाण्डीरो, “अर्थमिम में हूट्ट, ‘स्वकार्य साधयेन’ अनुयायी काशी के ज्योतिषी
 और बर्मकाण्डी, कानपुर के बनिए और दलात, कचहरियों के जमले और
 मुस्तार” आदि अर्थपरायणा तथा “अपने स्वल्प-वैचित्र्य और अपने अभाव की
 रसा और प्रतिष्ठा के लिए” “मनुष्यों के भावों से छेनने वाले” धर्मशासक और
 राजशासक आदि सब प्रकार के दागियों और अनाचारियों के प्रति शुक्ल जी
 की भस्मना व्यजित हुई है। वे मानवता के द्वितीय एव सच्चे मानव-श्रेष्ठ में।

उनका जीवन-दर्शन मनुष्य की वैयक्तिक एवं सामाजिक प्रगति का अभिवाहक है। उनका वस्तुवादी जीवनावलोकन अद्भुत है।

ख. शुक्ल जी का साहित्य-आलोचक-रूप

आलोचक-प्रवर शुक्ल जी हिन्दी समीक्षा के जनक हैं। समीक्षा के सैद्धान्तिक और उससे भी बढ़कर व्यावहारिक पक्ष को उनकी महत्वपूर्ण देन है। उनका काव्यदर्शन विस्तृत, सतुलित और सुलझा हुआ है। साहित्य-समालोचक रूप में उनका ऐतिहासिक महत्त्व सर्वोपरि है। शुक्ल जी से पूर्व हिन्दी-समालोचना की गति-विधि के संक्षिप्त अध्ययन से स्पष्ट हो जायगा कि किस प्रकार शुक्ल जी ने ही हिन्दी आलोचना का स्वतंत्र मार्ग निकाला। जैसे तो रीतिकाल में ही सैद्धान्तिक आलोचना के रूप में हिन्दी समीक्षा का बीजारोपण हो चुका था, और संस्कृत काव्य मिथ्यान्तो के आधार पर हिन्दी में भैरवों सखन प्रयोग की रचना हुई, पर रीतिकालीन, इस प्रयत्न में न तो मौलिकता थी और न प्रतिभा और स्वाधीन चिंतन। रस-अलंकार की यधी हुई लकीर में बाहर किसी का पैर नहीं बढ़ा। साहित्य की अनेक समस्याओं तथा परम्परागत भ्रष्टो सिद्धान्तों की वैज्ञानिक परीक्षा का कुछ भी कार्य न हुआ।

भारतेन्दुयुग में साहित्य और जीवन में नव-चेतना आई। अनेकानेक नवीन काव्य-शैलियों और पद्धतियों से, पाश्चात्य सम्पर्क के कारण, भारतीयों का परिचय हुआ। पत्र-पत्रिकाओं का चलन हुआ। खड़ी बोली गद्य का विकास हुआ और उसमें आलोचनात्मक सिरा लिखे जाने लगे। नए ढंग की आलोचना की आशा बधी। पं० बदरी नारायण चौधरी प्रेमघन आदि लेखक-सम्पादकों द्वारा पत्र पत्रिकाओं में इस आलोचना का सूत्रपात हुआ। पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अपनी 'सरस्वती' पत्रिका द्वारा 'प्रेमघन आदि के कार्य को ही आगे बढ़ाया। 'पुस्तक परिचय' के रूप में संक्षिप्त आलोचनाओं की परिपाटी चली।

परन्तु अथर्व की समस्त आलोचना प्राचीन पद्धति की रही। उसमें पूरी रचनाओं की सर्वांगीण आलोचना नहीं होती थी, केवल विशेष विशेष स्थलों तथा विशेष पहलुओं का गुण-दोष विवेचन होता था। यह भारतीय प्राचीन गुण दोष विवेचिनी आलोचना के ही निरूपण रही। 'प्रेमघन' ने सातवा श्रोत्रिवास दास के 'समोहिता स्वयंवर' नाटक की भाषा, प्रबंध तथा परम्परागत शास्त्रीय नियमों की अवहेलना आदि की कड़ी आलोचना की। द्विवेदी जी की आलोचना भी अधिकतर दोषान्वेषिणी ही रही। वे मूलतः सुधारक थे, अतः आलोचना में भी उनका सुधारक रूप प्रकट हुआ है। भाषा शुद्धि की दृष्टि से उन्होंने महत्वपूर्ण आलोचनात्मक कार्य किया है। यद्यपि द्विवेदी जी से ही पुस्तकाकार रूप में

आलोचना की परिपाटी का चलन माना जाता है, पर उनकी 'हिन्दी कालिदास की निरकुशता' आदि आलोचनात्मक पुस्तकें सर्वांगीण पाश्चात्य व्याख्यात्मक आलोचना का स्वरूप खड़ा न कर सकी। द्विवेदी जी की बहुत-सी आलोचनाएँ केवल परिचयात्मक ही रही। द्विवेदी युग में मिथवधुओं ने 'मिश्रवधु-विनोद' और 'हिन्दी नव-रत्न' की रचना द्वारा प्राचीन कवियों तथा काव्यों के ऐतिहासिक, तुलनात्मक तथा मननशील और विवेचनात्मक अध्ययन की ओर संकेत किया। परन्तु यह इंगित मात्र था—आलोचना के प्रशस्त पथ का इंगित मात्र, जिसे पाकर शुक्ल जी ने मिथवधुओं के अधूरे कार्य की अद्भुत पूर्ति की। प० पर्मासिंह शर्मा ने अत्यन्त रोचक शैली में तुलनात्मक समीक्षा द्वारा बिहारी की श्रेष्ठ घोषित किया। 'हिन्दी नवरत्न' में देव की बिहारी से ऊँचा दर्जा प्राप्त था। देव और बिहारी को लेकर हिन्दी में तुलनात्मक समीक्षा की घूम मच गई। ला० भगवानदीन, प० कृष्ण बिहारी मिश्र आदि कई आलोचक मैदान में आए। इन आलोचकों का उद्देश्य भी परम्परागत गुण-दोष-निरूपण ही रहा। वे भी प्राचीन शास्त्रीय ऋषि से बाहर न जा सके। अपनी रुचि के कवि की श्रेष्ठ सिद्ध करने के लिए आलोचना की मर्यादा का भी कभी कभी इनमें उल्लंघन हो जाता था। इनमें कुछ कटुता और पक्षपात की भावना भी थी। इनमें प० कृष्णबिहारी मिश्र का दृष्टिकोण स्वस्थ था। देव की उत्कृष्टता दिखाने में उन्होंने बिहारी की मिट्टी नहीं कूटी। उनकी शैली सहृदयतापूर्ण, समत और सुष्ठु रही पर पड़ति उनकी भी प्राचीन रस-अलंकार आदि परम्परागत शास्त्रीय ही थी। इस प्रकार हिन्दी में समालोचना की घूम तो खूब मची, पर निष्पक्ष वैज्ञानिक सर्वांगीण, स्वाधीन आलोचना की सर्वथा कमी रही। कुछ आलोचकों ने अंग्रेजी के प्रभाव से अंग्रेजी कविताओं पर की गई आलोचनाओं की उक्तियों का अनुवाद करके उन्हें हिन्दी के कवियों के लिए प्रयोग करना आरम्भ कर दिया था।

इस प्रकार हिन्दी समीक्षा की इस अनिश्चित अवस्था में समीक्षक-प्रवर चुनना भी का घुमागमन हुआ। उन्होंने अपनी सुदम-चिन्तनशील शक्ति और समर्थ सेवकों से हिन्दी-समीक्षा की काया-पलट कर दी। व्यावहारिक तथा सैद्धान्तिक दोनों प्रकार की आलोचनाओं का उन्होंने नव-निर्माण किया। सैद्धान्तिक आलोचना के निर्माण में तो चाहे अन्य आलोचक भी शुक्लजी की बराबरी में खड़े हो, यद्यपि 'नागरीप्रचारिणी सभा की पत्रिका' (जन्म-सन् 1897) ने भी गभीर गवेषणात्मक तथा समालोचना-सिद्धान्त-गम्भीर नेत्र निचालकर इस ओर कुछ कार्य आरम्भ कर दिया था, तथा बाबू श्याम मुन्दरदास ने परिचयी आलोचना के प्रभाव में 'साहित्यालोचन' की रचना की थी, पर व्यावहारिक समीक्षा के निर्माण में तो शुक्लजी अद्वितीय हैं। उनकी समीक्षा की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी

सर्वांगीणता। उन्होंने कवि की अन्तः प्रवृत्तियों में प्रवेश करके, उसकी ऐतिहासिक (देश-काल की परिस्थितियों) पृष्ठभूमि में विचरण करके कवि-कार्य के अन्तरंग और बरिहर दोनो रूपों का निष्पक्ष, सहृदयतापूर्ण गहन-बंभीर विवेचनात्मक तथा विश्लेषात्मक अध्ययन सर्वप्रथम प्रस्तुत किया। उनकी सूर, तुलसी, जायसी पर की गई आलोचनाएँ अत्यन्त मार्मिक और उपयुक्त सभी विशेषताओं से पूर्ण हैं। उन्होंने पाश्चात्य व्याख्यात्मक पद्धति और भारतीय निर्णयात्मक प्रणाली का सुन्दर सामंजस्य उपस्थित किया। उन्होंने सर्वांगीण साहित्यिक समीक्षा-प्रणाली का एक स्तर कायम किया जिसका अनुकरण आज तक होना आ रहा है। अपनी सर्वांगीण व्यावहारिक व्याख्यात्मक-निर्णयात्मक आलोचना में उन्होंने ऐतिहासिक, तुलनात्मक, सैद्धान्तिक आदि प्रायः सभी समीक्षा-प्रणालियों को सम्मिलित करके उसे व्यापक विस्तृत रूप प्रदान करने का प्रयत्न किया। हा, मनोवैज्ञानिक समीक्षा के रूप में कवियों की मनोवैज्ञानिक मनोभूमि और पृष्ठभूमि को वे अच्छी तरह नहीं दिखा सके।

शुक्ल जी का आलोचना-कार्य न केवल हिन्दी साहित्य में अपितु समग्र भारतीय समीक्षा के क्षेत्र में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। प्राचीन भारतीय समीक्षा-प्रणाली अपने सैद्धान्तिक रूप में तो बहुत सूक्ष्म, वैज्ञानिक तथा निष्पक्ष तथ्य-निरूपिणी रही है, पर व्यावहारिक समीक्षा की वह सर्वांगीण व्यापक प्रणाली हमारे यहाँ नहीं मिलती, जो पश्चिम में प्रचलित रही है। केवल किसी विशेषता या प्रभाव को जताने वाली प्राचीन सूक्ति-शैली में आने हमारी व्यावहारिक आलोचना का कुछ व्यापक रूप गुण दोष-विवेचन तथा टीकाओं की व्याख्यात्मक शैली के रूप में ही मिलता है। पर यह समीक्षा पश्चिम की तरह ऐतिहासिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, तुलनात्मक आधारों को अपना कर व्यापक रूप में कभी सामने नहीं आई। हमारी आलोचना सदैव सामाजिक अर्थात् पाठक या रस-भोक्ता की दृष्टि से ही एक वर्धे हुए ढंग पर होती थी। शुक्ल जी वर्तमान युग के उन भारतीय समीक्षकों में प्रथम श्रेणी के अधिकारी हैं जिन्होंने व्यावहारिक समीक्षा को व्यापक एवं सर्वांगीण वैज्ञानिक रूप प्रदान किया।

शुक्ल जी की सूर, तुलसी, जायसी की विस्तृत समीक्षाओं के अतिरिक्त उनकी एक और बड़ी महत्त्वपूर्ण रचना 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' भी उल्लेखनीय है। हिन्दी साहित्य का यह पहला वास्तविक इतिहास है, जिसमें वैज्ञानिक ढंग पर ऐतिहासिक दृष्टि से साहित्य का व्यवस्थित ढाँचा खड़ा किया गया है। साहित्य के विभिन्नवालों का निरूपण, उनकी ऐतिहासिक समीक्षाएँ, प्रवृत्तियों का सूक्ष्म अध्ययन, कवियों के सक्षिप्त परिचय, उनकी रचनाओं की सक्षिप्त सारपूर्ण आलोचनाएँ, तुलनात्मक विवेचन और निर्णय—सब मिलाकर

‘एक पूर्णता का निर्माण किया। तुलसी और जायसी की विस्तृत समीक्षा में उन्होंने विस्तृत और पूर्ण विवेचन का प्रयास किया है। सामान्य रूप से उन्होंने कवियों के गुण एवं परिस्थिति, जीवन-परिचय, परम्परा और सम्प्रदाय, मत और सिद्धान्त, काव्य पद्धति, भाव-जगत, भावुकता, भाषा और शैली, कवि-प्रतिभा, आदर्श और जीवनानुभूतियाँ, काव्य के अन्य गुण-दोष तथा साहित्य में काव्य तथा कवि का स्थान—इतनी बातों पर प्रकाश डाला है, जो उनकी समीक्षा की व्यापकता का द्योतक है। गुण एवं परिस्थितियों तथा परम्परा और सम्प्रदाय का अध्ययन ऐतिहासिक समीक्षा है, कवि-परिचय के द्वारा कवि के जीवन और स्वभाव को समझने का प्रयास किया गया है। हाँ, यह अध्ययन विशेष मनो-वैज्ञानिक नहीं हो सका। प्रामाणिक सामग्री के अभाव में प्राचीन कवियों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन था भी कठिन, पर शुक्ल जी ने तो मनोवैज्ञानिक समीक्षा की ओर विशेष ध्यान दिया ही नहीं। कवि की विचारधारा, मत और सिद्धान्त, भाव जगत, भावुकता तथा आदर्श और जीवन-दृष्टि आदि बिषयों द्वारा उन्होंने ‘कवि की अन्तः प्रकृति की छानबीन’ और उसकी ‘विशेषताओं का अन्वेषण’ किया है। काव्य-पद्धति, भाषा-शैली आदि द्वारा काव्य के बाह्य-रूप (form) का अध्ययन किया गया है। अन्तः-बाह्य का यह अध्ययन व्याख्यात्मक आलोचना को प्रकट करता है। काव्य के गुण-दोष का विचार तथा साहित्य में स्थान निर्णयात्मक आलोचना के परिचायक हैं। बीच-बीच में कवि-कर्म के अध्ययन में शुक्ल जी ने काव्य-सिद्धान्तों पर भी विचार किया है, जो शास्त्रीय समीक्षा-प्रणाली के अन्तर्गत समझना चाहिए। प्रसंगवश अन्य कवियों और रचनाओं से तुलना में तुलनात्मक समीक्षा का छुट भी पाया जाता है। इस प्रकार शुक्ल जी ने ही सर्वप्रथम सर्वांगीण समीक्षा का सूत्रपात किया। विश्लेषण-संश्लेषण, व्याख्या, तुलना और निर्णय की उनमें अद्भुत शक्ति थी।

छूट विद्वान् शुक्ल जी की निर्धारित रुचि का आलोचक बताते हैं। इस सम्बन्ध में श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का कथन है कि “एक विशिष्ट काव्य-ग्रन्थ (रामचरितमानस) को तथा उसमें निहित जीवन-दर्शन को (चाहे वे किनने ही महान हों) काव्य-समीक्षा का आधार बना लेने पर जानीय साहित्य की गतिमान धारा का और उसे परिवर्तित करने वाली अनेक-विध परिस्थितियों का बहुमुखी अध्ययन और आकलन कठिन हो जाता है।..... उनकी एक ही विचार-भूमि है, एक ही जीवन दर्शन है और एक ही काव्यादर्श है।..... जहाँ-जहाँ और जब-जब शुक्लजी ने अपने काव्य-माप में कुछ व्यक्तिगत रुचियों के प्रवेश करने का प्रयत्न किया है—उदाहरण के लिए उन्होंने कथात्मक साहित्य या प्रसंग रचना की मुक्तक की अपेक्षा उत्तम ठहराया और निर्गुण-सगुण की

दार्शनिक धाराओं में सगुण-पक्ष की वकासत की—यहां-वहीं उन्हें अक्सर काव्य की परख करने में कठिनाई हुई है। डॉ० एल० राय में रविबाबू की अपेक्षा उच्चतर भाव-संवेदन का निरूपण करना इसी प्रकार के पक्षपात तो नहीं, विशिष्ट व्यक्तिगत रुचि और मान्यता का परिणाम है। इसी कारण हिन्दी के आधुनिक कवियों के प्रति वे न्याय नहीं कर सके।”

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी उनके सगुणवाद के पक्ष तथा कबीर आदि की उपेक्षा के कारण उनके साहित्य-मन पर सचीर्णता का आरोप लगाते हैं—“वे काव्य के क्षेत्र में अव्यक्त और अज्ञात की अनुभूति से सदा व्याकुल रहने वाले कवियों को काव्य-क्षेत्र से हटकर किसी धर्म-साधना या दर्शन के क्षेत्र में जाने की सलाह देते थे, क्योंकि उनके मत से काव्य का क्षेत्र मनुष्य या मनुष्येतर बाह्य प्रकृति के पारस्परिक सम्बन्धों का क्षेत्र है, अज्ञात और अव्यक्त रहस्यों का लोक नहीं। शुक्लजी का यह मत उनकी व्यापक दृष्टि के अनुकूल नहीं था।”

शुक्ल जी पर व्यक्तित्वगत रुचि का आरोप व्यर्थ ही है। वास्तव में वे एक बहुत बड़े रस-प्राही आलोचक थे। जहां-जहां जिम-जिम काव्य में उन्हें रस-ग्रहण कराने की क्षमता कम दिखाई दी, वही उन्होंने उसका विरोध किया। वे अव्यक्त के विरुद्ध थे तो इसीलिए कि अव्यक्त रहस्यमय के प्रति प्रणयानुभूति, लौकिक आधार के बिना उन्हें रस-सिद्धान्त के विरुद्ध प्रणीत हुई। उनकी रस-दृष्टि इतनी सुलभी हुई है कि उसके आधार पर वे काव्य-कृतियों के सुन्दर-असुन्दर पक्ष का पूर्णता के साथ उद्घाटन कर सके। आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी ने उन पर नैतिकता का आरोप लगाया है, पर हम समझते हैं कि काव्य के सुन्दर पक्ष की अवहेलना करके वे नैतिक मूल्यों को नहीं आकते। उन्होंने तुलसीदास को थोड़ा माना तो इसमें आपत्ति की बात क्या है? क्या तुलसी का भाव-विस्तार सूर से अधिक नहीं है? क्या सूर के वात्मन्य और शृंगार की गहराई को भी उन्होंने स्वीकार नहीं किया? शुक्ल जी की रस-प्राप्तता में संदेह नहीं हो सकता। आज की काव्य-दृष्टि और आलोचना को उनकी रस-दृष्टि की आवश्यकता है। जैसे आलोचक की आलोचना में उसकी रुचि रहती ही है, आग की भी नहीं जा सकती। पर वह रहनी चाहिए निष्पक्ष, जैसी शुक्लजी की है। ‘कविता क्या है’ नामक निबंध में वे काव्य में नीति-उपदेश, दर्शन की गौणता को स्वयं स्वीकार करते हैं—“सुन्दर और कुत्सप—काव्य में वस ये ही दो पक्ष हैं। भला, बुरा, शुभ, अशुभ, पाप-पुण्य, मंगल-अमंगल, उपयोगी-अनुपयोगी ये सब शब्द काव्यक्षेत्र के बाहर के हैं। ये नीति, धर्म, व्यवहार, अर्थ-शास्त्र आदि के शब्द हैं।”

जैसा कि कहा जा चुका है, शुक्लजी की आलोचना की सबसे बड़ी शक्ति है उनकी भावकता। उनकी उच्च कोटि की रसानुभूति और विश्लेषण-शक्ति का

परिचय हम कवियों के भाव पक्ष के विश्लेषण में मिलता है। मूर के शृंगार और वात्सल्य, जायसी के नागमती विरह वर्णन और तुलसी के भाव जयत की व्याख्या में उनका भावक रूप पूर्णतया देखा जा सकता है। यहाँ एक-दो उदाहरण पर्याप्त होंगे। मूर के वात्सल्य-वर्णन में जब नन्द मथुरा से कृष्ण के बिना लौटते हैं और गोकुल में माता यशोदा की आशा पर पानी फेरते हैं, उस समय के नन्द और यशोदा के वियोग-दुख का विश्लेषण शुक्लजी इस प्रकार करते हैं—“अनेक दुःखात्मक भावतरंगों उनके (नन्द-यशोदा के) हृदय में उठनी है। कभी यशोदा नन्द से खीझकर कहती है—

छाँड़ि सनेह चले मथुरा, कन दोरि न चीर गह्यो ।
फाटि न गई ब्रज की छाति कत यह सूल सह्यो ॥

इसपर नन्द यशोदा पर उलट पड़ते हैं—

तब तू मारिबोई करति ।
रिसनि आगे कहै जो आवत, अब सँ भाड़े भरति ॥
रोस कै घर दावरी सँ फिरनि घर घर धरति ।
कठिन हिय करि तब जो बाध्यो, अब व्या करि भरति ॥

‘यह ‘मुक्कलाहट’ वियोग-जन्म है, प्रेम भाव के ही अन्तर्गत है और कितनी स्वाभाविक है। मुख शांति के भग का कैसा यथातथ्य चित्र है। आगे देखिए, गहरी ‘उत्सुकता’ और अधीरता के बीच ‘विरसित’ (निर्वेद) और तिरस्कार-मिश्रित ‘विम्वलाहट’ का यह मेल कैसा अनूठा उतरा है। यशोदा नन्द से कहती है—

नन्द ! ब्रज सोजै ठोकि बजाय ।
देहु बिदा मिलि जाहि मधुपुरी जहँ गोकुल के गाय ॥

“‘ठोकि बजाय’ में कितनी व्यञ्जना है। ‘तुम अपना ब्रज अच्छी तरह सभालो, तुम्हें हमका गहरा सोम है, मैं तो जानी हूँ एक-एक वाक्य के साथ हृदय लिपटा हुआ आता दिलाई दे रहा है। एक वाक्य दो-दो तीन-तीन भावों में सदा हुआ है। स्नेह आदि कृत्रिम विधानों में मुक्त ऐसा ही भाव-गुस्त्य हृदय को सीधे जाकर स्पर्श करता है। इसे भाव-शयलता कहें या भावपद्मानुत, योनि एक ही वाक्य ‘नन्द ! ब्रज सोजै ठोकि बजाय’ में कुछ निर्वेद, कुछ तिरस्कार और कुछ अमर्ष इन तीनों की मिश्र व्यञ्जना—जिसे शयलता ही कहने में सतोष नहीं होना—पाई जाती है।” (अमरगीतमार् की भूमिका-पृ० 22-23)

उपर्युक्त उद्धरण से शुक्लजी की भावबन्ता—उनकी रम-प्राहिणी शक्ति और विश्लेषण शक्ति का अपूर्व परिचय मिलता है। मोटे टाइप के वाक्यों में

उनकी अनुरूप सशक्त मार्मिक शैली भी देखिए। प्राचीन आचार्यों की भाव-शबलता से सतुष्ट न होना उनकी अपूर्व रसज्ञता और स्वाधीन तथ्य-निष्पन्न का परिचायक है।

एक उद्धरण 'तुलसी की भावुकता' से देखिए। "सीता जी द्वारा शृगार के संचारी भाव 'श्रीडा' की व्यञ्जना के लिए कैसा उपयुक्त अवसर चुना गया है। वन के मार्ग में ग्रामीण स्त्रियाँ राम की ओर लक्ष्य करके सीता से पूछती हैं कि ये तुम्हारे कौन हैं। इस पर सीता—

निर्नाहि बिलोकि बिलोकति घरनी। दुहुँ सकोच सकुचति घर-बरनी ॥

"बिलोकति घरनी" कितनी स्वाभाविक मुद्रा है। 'दुहुँ सकोच' द्वारा कवि ने सीता के हृदय की कोमलता और अभिमान शून्यता भी कैसे ढग म व्यञ्जित कर दी है। एक तो राम की खुले शब्दों में अपना पति कहने में सकोच; दूसरा सकोच यह समझकर कि यदि इन भोली-भाली स्त्रियों को कोई उत्तर न दिया जाएगा तो वे मन में दुखी होगी और मुझे अभिमानिनी समझेंगी।

"इमके आगे सीताजी ने शृगारी चेष्टाओं का विधान भी अत्यन्त निपुणता और भावुकता के साथ गोस्वामी जी ने किया है—

बहुरि नदन विधु अचल ढाँकी। पियतन चित्त भीह करि दाँकी ॥

छजन मजु तिरछै नैननि। निज पति कहेउ निहहि सिय सैननि ॥

इस प्रकार 'रसानुभूति का बौद्धिक विश्लेषण करने की शक्ति' शुक्ल जी में अपूर्व थी। इसी के आधार पर उन्होंने कवियों तथा उनके काव्य के सम्बन्ध में अनेक यथार्थ निर्णय दिए हैं। भारगभिन्न वाक्यों के रूप में उनका निर्णय बहुत ही मार्मिक, यथार्थ और माननीय हैं। "सूर वात्सल्य का कोना-कोना झँक आए है," "कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत होती हुई परोक्ष सत्ता की एकता का आभास दिया था, प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य सामने रखने की आवश्यकता यनी थी, वह आयसी द्वारा पूरी हुई," (इस स्थापना के सम्बन्ध में मत-भेद हो सकता है) "प्राचीन और नवीन का सुन्दर सामञ्जस्य भारतेन्दु की कला का विशेष माधुर्य है," "वरम महत्त्व के इस भव्य मनुष्य-ग्राह्य रूप का सन्मुख भाव-विह्वल भक्त-हृदय के बीच जो-जो भाव-तरंगें उठनी हैं, उन्हीं की माला वितरपत्रिका है," "एक प्रवच के भीतर शुद्ध भाव के स्वरूप का ऐसा उत्कर्ष जो पाश्चि प्रतिवधों से परे हाकर आध्यात्मिक क्षेत्र में जाता दिखाई पड़े, आयसी का मुख्य लक्ष्य है," 'तुलसी के मानस से रामचरित की जो शील-शक्ति-सौन्दर्यमयी स्वच्छधारा निकली, उसने जीवन की प्रत्येक स्थिति के भीतर पहुँचकर भगवान् के स्वरूप का प्रतिबिम्ब झलका दिया" इत्यादि अनेक उक्तियाँ ऐसी ही हैं।

तुलसीदास उनके आदर्श कवि हैं। उनकी प्रवृत्ति या रुचि तुलसीदास के साथ बंध जाने के कारण वे तुलसी की न्यूनताओं का अवलोकन नहीं कर सके। अपनी प्रकृतवादी, व्यक्तिवादी, बौद्धिक चिन्ताधारा के अनुसार ही उन्होंने 'मानस' के धार्मिक पक्ष की व्याख्या की जा तुलसी के दृष्टिकोण से कुछ दूर आ पड़ती है। फिर भी तुलसी की श्रेष्ठता प्रमाणित करने में उनकी स्थापनाएँ ग्राह्य ही हैं—

“भाव और भाषा दोनों के विचार से गोस्वामी जी का अधिकार अधिक विस्तृत है। मैं जाने किसने यमक के लोभ से यह दोहा कह डाला कि ‘सूर सूर तुलसी ससी, उडुगन केसवदास’। यदि कोई पूछे कि जनता के हृदय पर सबसे अधिक विस्तृत अधिकार रखने वाला हिन्दी का सबसे बड़ा कवि कौन है तो उसका एक मात्र यही उत्तर ठीक होगा कि भारत हृदय, भारती-कठ, भवन, धूडामणि गोस्वामी तुलसीदास”। (तुलसीदास—पृ० 175)। सूर की समीक्षा में भी उन्होंने तुलसी की श्रेष्ठता को घोषित किया है, पर सूर की महत्ता भी तुलसी के बाद उन्होंने स्वीकार की है—“केवल एक ही महारत्ना और हैं जिनका नाम गोस्वामी जी के साथ लिया जा सकता है और लिया जाना है। वे हैं प्रेमस्रोत-स्वरूप भक्तवर सूरदास जी।”

शुक्ल जी ने अवयवन और अज्ञात के प्रति स्वाभाविक रहस्य भावना को ही धार्मिक और काव्योपयोगी स्वीकार किया है। उन्होंने रहस्यवाद को, जिसमें अव्यक्त के प्रति विरह और मिलन की ऊहात्मक अनुभूतियों का प्रकाशन होता है, स्वीकार नहीं किया। शुक्ल जी की इस स्थापना का प्रायः सभी वर्तमान समीक्षक विरोध करते हैं। हम भी इसमें पूर्ण सत्य नहीं मानते। पर शुक्ल जी के इस निर्णय में उनकी रसज्ञता या अद्भुत रहस्य छिपा हुआ है। काव्यगत अनुभूति की सच्चाई को पकड़ने की उनकी क्षिति का इसमें पूर्ण परिचय मिलता है। हमने इस सम्बन्ध में कई बार विचार किया है, और ईमानदारी की बात है कि आत्मा-परमात्मा के ऊहात्मक प्रणय-व्यापारों में हमारा हृदय उनका नहीं रमता, जितना परमात्मा के प्रति स्वाभाविक जिज्ञासा या प्रणय-वेदना की भावानुभूति में रमता है। यह बात कबीर के निम्न दो प्रसिद्ध पदों के उदाहरण से स्पष्ट करते हैं।

- (क) दुनहिन गायहु मगलाचार । हमारे घर आये राजा राम भरतार ॥
 तन रति बरि हूँ मैं मन रति बरि हूँ, पच तत्त बरती ।
 रामदेव मेरे पाहुन आए, हौं जीवन मदमानी ॥
 शरीर सरोवर बेदी बरि हौं, ब्रह्म वेद उचार ।
 रामदेव संग भाँवर सैं हौं, धनि-धनि भाग हमार ॥

सुर तंभीसो बौतुक आए, भुनिवर महम अठासी ।
 यह कबीर हम व्याहि चलि है, पुरुष एव अविनासी ॥

(ख) हो बलिया सब देखौंगी तोहि ।
 अहनिअ आतुर दरमन कारनि, ऐमी व्याप भोहि ।
 सुनहु हमारी दादि गोमाई अय जनि नरहु अघोर ।
 तुम धीरज मैं आतुर स्वामी काँचे भाँडे नीर ॥
 बहुत दिनन के बिछुरे मापी मन नही बाँधे घोर ।
 देह छाँती तुम मिगहु कृपा करि आरनिवत कबीर ॥

उपर्युक्त पहले पद में रहस्यात्मक ऊहापोह है, दूसरे में स्वाभाविक आकांक्षा और प्रेम की समस्पर्शी अनुभूति । पहले पद में कबीर की आत्मा का चाह जितना मिलनोत्साह व्यजित हुआ हो, पर ईमानदारी की बात है, बिना हमे इस रहस्यवादी पद्य में अपनी रसानुभूति नहीं होती, जितनी दूसरे पद में । यही बात महादेवी जी ने प्रायः समस्त रहस्यवादी गीतों के सम्बन्ध में कही जा सकती है । उनमें रसानुभूति की वैसी क्षमना नहीं, जो हृदय को पकड़ सके । इस दृष्टि से शुक्लजी की रसज्ञता और वाच्यगत यथार्थ दृष्टि का लोहा मानते ही जाता है ।

वे 'लोक धर्म' और 'लोकादर्शवाद' के हामी थे अवश्य, पर इनकी आकांक्षा उन्होंने अपनी रसज्ञता को छोड़कर नहीं की । वे इसलोक में ही मौग्ध्य, शक्ति और शील की भावना के भावक रहे हैं । वे बहुत बड़े प्रकृति-प्रेमी और प्रकृतिवादी थे । प्रकृति के नाना रूप-रंगों, दृश्या तथा मानव के स्वाभाविक शुद्ध भावों, प्रकृत व्यवहारों और सम्बन्धों तथा स्वाभाविक प्रवृत्तियों में वे बहुत रस पाते थे । उनका व्यापक लोकवाद काव्यानन्द को छोड़कर नहीं चलता । नहीं वे केवल मनोरंजन या आनन्द को काव्य में सबकुछ मानते हैं । कविता का उद्देश्य उन्होंने मानव के रागों का परिष्कार माना है । यह रागों का परिष्कार उनके लोकवाद की धुरि है । वे जिस कवि में लोक की भावना या रागों के परिष्कार की भावना जितनी अधिक पाते हैं, उसे उतनी ही उच्च श्रेणी का बताते हैं । लोक पर या रागों के परिष्कार पर सीमित दृष्टि रखने वाले सन्त कवि, कृष्ण भक्त कवि, रीति कवि और आधुनिक रहस्यवादी कवियों से तुलसी उन्हें इसी लिए प्रिय लगे कि उनके काव्य से मानव के सम्पूर्ण रागों का परिष्कार होता है ।

काव्य में चमत्कारवाद, कलावाद, कल्पनाव्यय, अमिव्यञ्जनाव्यय आदि के भी वे इसी लिए विरुद्ध थे, क्योंकि वे समझते थे कि ये 'वाद' भावनिरपेक्ष हैं । वे प्रबन्ध काव्य को भी इसी लिए श्रेष्ठ मानते थे, क्योंकि प्रबन्ध काव्य में मुक्तक

की अपेक्षा जीवन की नाना रूप-छवियों का चित्रण और व्यापक रागात्मक प्रसार-सम्भव है। वे कवि में अनुभूति की तीव्रता और व्यापकता आवश्यक मानते हैं। “कवि की पूर्ण भावुकता इसमें है कि वह प्रत्येक मानव स्थिति में अपने को डालकर उसके अनुरूप भाव का अनुभव करे। इस शक्ति की परीक्षा का राम-चरित से बढ़कर विस्तृत क्षेत्र और कहाँ मिल सकता है। जीवन-स्थिति के इतने भेद और कहाँ दिखाई पड़ते हैं। जो केवल दापत्य रति ही में अपनी भावुकता प्रकट कर सकें या वीरोत्साह ही का अच्छा चित्रण कर सकें, वे पूर्ण भावुक नहीं कहे जा सकते। पूर्ण भावुक वे ही हैं जो जीवन की प्रत्येक स्थिति के मर्मस्पर्शी अंश का साक्षात्कार कर सकें और उसे श्रोता या पाठक के समुख अपनी शब्दशक्ति द्वारा प्रत्यक्ष कर सकें।” (तुलसी की भावुकता)। इस उदाहरण से स्पष्ट हो गया होगा कि शुक्लजी व्यापक भावप्रसार की अधिक महत्त्वपूर्ण मानते हैं। पर प्रश्न यह उठता है कि क्या वे भाव-विस्तार को ही सबकुछ समझते थे या भाव-तीव्रता और भाव-गामीय का भी विचार रखते थे? इसका उत्तर स्पष्ट है। वे भाव विस्तार के साथ भाव-तीव्रता और भाव-गामीय को भी महत्त्व देते थे। यदि तुलसी में भावों की गहराई न होती, तो शायद वे उसे अपनाते ही न। भाव-गामीय के कारण ही वे सूरदास को जायसी से श्रेष्ठ स्वीकार करते हैं और तुलसी के बाद दूसरा दर्जा देते हैं।

इस प्रकार शुक्लजी एक बहुत बड़े रसज्ञ आलोचक थे। कुछ विद्वान शुक्लजी में सिद्धान्त-निर्माण की क्षमता नहीं पाते। डा० नगेंद्र उन्हें ‘आऊट-भाव डेट’ हो गए ही बताते हैं। डा० आई० ए० रिचर्ड्स के साथ शुक्लजी की तुलना करते हुए वे कहते हैं—रिचर्ड्स का दृष्टिकोण कहीं आध्वक भाषक है। उनका सत्य गत्यात्मक है, शुक्लजी का स्थिर। इसलिए विषयताओं का समन्वय जिस सरलता से रिचर्ड्स कर लेते हैं, उस सरलता से शुक्लजी नहीं। इसी कारण शुक्लजी बहुत क्षीप्त ही आउट ऑव डेट हो गए—रिचर्ड्स कभी नहीं हो सकते, वे टी० एम० इलियट की कविताओं का भी आदर हृदय खोलकर करते हैं, शुक्लजी को प्रसाद के साथ समझना करने में भी कठिनाई पड़ी। कविता के लोकपक्ष ने उन्हें इतना पकड़ रखा था कि रस की एकांत साधना उन्हें मुश्किल से ही रसप्राप्त हो सकती थी। इसी कारण नीति-वाच्य के प्रति शुक्लजी का भाव कुछ कठोर ही रहा।” (आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : संपादक, बाबू गुलाबराय पृ० 138)। इस सम्बन्ध में हमारा मन्त्र निवेदन है कि शुक्लजी की कठोरता ‘रस की एकांत साधना’ के प्रति नहीं थी, और ‘रस की एकांत साधना’ उन्हें रस-प्राप्त न हो, ऐसी बात भी नहीं है, हाँ, वे साहित्य में ‘वेबल रस की एकांत साधना’ के पक्षपाती नहीं थे, इसीलिए उन्होंने नीतिवादी वाच्य, फारसी-वाच्य, कृष्ण-

काव्य आदि की एकांगिता का विरोध किया। रहस्यवाद पर विचार करते हुए वे कहते हैं—“अब विचारने की बात है कि किसी अगोचर और अज्ञान के प्रेम में आमुओं की आकाश-गंगा में तैरने, हृदय की नर्तों का सितार बजाने, प्रियतम असीम के सग नम्र प्रणय का ताड़व करने या मुँदे नयनपलकों के भीतर किसी रहस्य का सुलभ चित्र देखने की ही—‘भो’ तब तो कोई हर्ज न था—कविता कहना कहा तक ठीक है? चारों ओर से वेदमल हो कर छोटे-छोटे कन-कोवो पर भला कविता कब तक टिक सकती है?” ‘रस की एकांत साधना’ उनके भावुक हृदय में न उतरती हो, ऐसा नहीं माना जा सकता। वे अपने साहित्य को एक व्यापक भाव-भूमि पर ला पड़ा करना चाहते थे, इसी लिए उसे एकांगिता से बचाने के लिए उन्हें कठोर भी बनना पड़ा है। उनकी रस-प्राप्ति में सदेह नहीं होना चाहिए। डा० देवराज नगेन्द्र जी की उपर्युक्त ‘आउट ऑव डेट’ वाली स्थापना पर विचार करते हुए एक ओर बात कहते हैं—“धुक्लजी आउट-ऑव-डेट नहीं होंगे क्योंकि उनमें सिद्धांतों के निर्माण की नहीं, तथ्यों (Facts) को पकड़ने की क्षमता है।” जहाँ यह ठीक है कि वे एकांगीवादों के विरोध में एक सुचिन्तित साहित्यिक सिद्धांत का निर्माण नहीं कर सके, वहाँ यह भी ठीक है कि प्रायः वे एकांगीवादों की कमियाँ को भाषा द्वारा पकड़ने और प्रकट करने में समर्थ हुए हैं। और यहाँ हम धुक्लजी की विश्लेषण-शक्ति का लोहा मानना पड़ता है।” इसमें सदेह नहीं कि धुक्लजी के सिद्धांत-निर्माण, तथा ‘तथ्यों को पकड़ने’ में कुछ भूटिया और न्यूनताएँ पाई जाती हैं, जैसे अभिव्यजनावाद को उन्होंने व्यापक दृष्टि में नहीं परखा, रहस्यवाद के सम्बन्ध में भी उनका तथ्य-निरूपण सघोष है, उदम के व्यक्तिवैचित्र्य को भी वे व्यर्थ खींच गए, साधारणीकरण में रस की ऊँची-नीची कोटियाँ बताना भी उन्हीं की रस दृष्टि के विरुद्ध पड़ता है, किन्तु तो भी धुक्लजी ‘मूल्यांकन के सफल मानो का आविष्कार नहीं कर सके’ हो, ऐसी बात नहीं। काव्य के अन्तः पक्ष की प्रतिष्ठा, प्रकृति-प्रयोग की व्यापक रागात्मक दृष्टि, असकार, कल्पना और चमत्कार की मर्यादास्थापना, काव्य की वाद से दूर रखने का सदेश, काव्य को जीवन की ठोस धरातल पर प्रतिष्ठित करना और उस के ग्रहानन्द सहोदरत्व की अलौकिकता के भ्रम का निवारण, आलम्बनत्व धर्म के साधारणीकरण की स्थापना, काव्य-भाषा में अर्थ-ग्रहण की अपेक्षा विम्वग्रहण का महत्त्व तथा उसकी लाक्षणिक शक्ति आदि को स्वीकार करना, काव्य का लक्ष्य राग-परिष्कार मानना आदि ऐसी महत्त्वपूर्ण स्थापनाएँ हैं, जो निश्चय ही काव्य के स्थायी मूल्यांकन में सम्बन्धित हैं। माना कि उन्होंने मुख्य रूप से काव्य (कविता) पर ही विचार किया है और साहित्य के सभी अंगों की पूर्ण शास्त्रीय भीमासा उन्होंने नहीं की, पर साहित्य के मूल तत्त्वों और उपकरणों के निर्माण में उनकी सूक्ष्म पंथ पर सदेह नहीं हो

सकता। डा० नगेन्द्र ने उनके एक अभिमत की विस्तृत आलोचना की है, और यह कहा है कि शुक्लजी का काव्य की रमणीयता वाच्यार्थ में मानना उनका 'एक हल्का-सा दिशांतर भ्रमण' और 'उनके अपने वाच्य सिद्धान्त के ही विरुद्ध है।' 'काव्य में अभिव्यजनावाद' निबन्ध में शुक्लजी भाषा की शक्तियों पर विचार करते हुए कहते हैं—'अब प्रश्न यह है कि काव्य की रमणीयता किस में रहती है? वाच्यार्थ में अथवा लक्ष्यार्थ या व्यंग्यार्थ में? इसका बेघडक उत्तर यही है कि वाच्यार्थ में, चाहे वह योग्य और उपपन्न हो, अथवा अयोग्य और अनुपपन्न।' हम सम्बन्ध में हमारा नम्र निवेदन यह है कि नगेन्द्र जी ने विवेचना के प्रसंग तथा शुक्लजी की उक्ति में 'रमणीयता' पर ठीक ध्यान न देकर काव्य की 'रमणीयता' से अभिप्राय काव्य की आत्मा समझ लिया है। हमारा निश्चित मत है कि शुक्लजी अपने मूल सिद्धांत से बिल्कुल भी विचलित नहीं हुए हैं। उनका 'रमणीयता' ॥ अभिप्राय मनोरजन या चमत्कार से ही रहा है। यह बात 'चिन्तामणि' १ में पंडितराज जगन्नाथ की वाच्य परिभाषा की आलोचना से भी प्रकट होती है और हम उक्ति के प्रसंग में भी। 'कविता क्या है' में वे कहते हैं—'कविता की इसी रमानेवाली शक्ति (मनोरजन शक्ति द्वारा पढ़ने या सुनने वाले का चित्त रमाने वाली) को देखकर पंडितराज जगन्नाथ ने रमणीयता का पहला पकड़ा और उसे काव्य का साध्य स्थिर किया तथा योरोपीय समीक्षकों ने 'आनंद' को काव्य का चरम लक्ष्य ठहराया। इस प्रकार मार्ग को ही अन्तिम गतव्य स्थल मान लेने के कारण बड़ा गड़बड़झाला हुआ।' इस उद्धरण से स्पष्ट है कि शुक्लजी रमणीयता का अर्थ चमत्कार या मनोरजन ही लेते हैं, भावमग्न करना नहीं। वे इसे मार्ग या साधन ही समझते हैं, गतव्य या साध्य नहीं। शुक्लजी ने 'काव्य में अभिव्यजनावाद' के उक्त प्रकरण में काव्य की भाषा की मीमांसा की है। वे शब्दशक्तियों पर विचार करते हुए लक्षणाव्यजना की महत्ता बताते हैं। वही वे आगे कहते हैं—'मेरा यह कथन विरोधाभास का चमत्कार दिखाने के लिए नहीं है, सोलह आने ठीक है। कोई 'रसात्मक' या चमत्कार-विधायक उक्ति लीजिए। उस उक्ति ही में, अर्थात् उसके वाच्यार्थ ही में काव्यत्व या रमणीयता होगी, उसके लक्ष्यार्थ या व्यंग्यार्थ में नहीं। जैसा यह लक्षणायुक्त वाक्य लीजिए—

जीकर हाथ ! पतंग मरे क्या ?

इसमें भी यही बात है। जो कुछ वैचित्र्य है या चमत्कार है वह इस अयोग्य और अनुपपन्न वाक्य या उसके वाच्यार्थ में ही है। इसके स्थान पर यदि इसका यह लक्ष्यार्थ कहा जाय कि 'जीकर पतंग क्यों कष्ट भोगे ?' तो कोई वैचित्र्य या चमत्कार न रहेगा।' शुक्लजी यहां भाषा की रमणीय शक्ति या चमत्कार-शक्ति पर विचार कर रहे हैं। वे जिस प्रकार काव्य में अर्थ-ग्रहण की अपेक्षा

विश्वग्रहण को ही काव्यत्व मानते रहे हैं, उसी प्रकार यहाँ भी अभिधा के स्थान पर लक्षणा और व्यञ्जना में ही काव्यत्व अधिक बताते हैं। लक्ष्य-व्यंग्यार्थ के योग्य या उपपन्न अर्थ से उनका अभिप्राय बुद्धिग्राह्य या बौद्धिक अर्थ से है। 'काव्यत्व' से उनका तात्पर्य काव्योपयोगिता से है—अर्थात् जिस प्रकार वे 'देश का धन विदेश जा रहा है', इस उक्ति में काव्यत्व नहीं मानते, इसके स्थान पर देश की भूखी-नगी जनता के चित्र को प्रस्तुत करने में काव्यत्व स्वीकार करते हैं, उसी प्रकार उक्ति के बौद्धिक प्रकृत लक्ष्य या व्यंग्य अर्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ में काव्य मानते हैं। वे अर्थग्रहण कराना काव्य का उद्देश्य नहीं मानते, अर्थ ग्रहण कराना है शास्त्र या विज्ञान। अतः उर्मिला की उक्ति "आप अवधि बन सकूँ..." में व्यंग्यार्थ—“उर्मिला को प्रियमिलन का अत्यन्त औत्सुक्य है”—अर्थ मात्र ग्रहण कराता है। अतः इसमें मार्मिकता नहीं। मार्मिकता है उर्मिला की प्रिय-मिलन की उत्सुकता की व्यञ्जना में। अतः व्यञ्जना में ही रमणीयता हुई, व्यंग्यार्थ में नहीं। वास्तव में त्रोचे का विरोध करने वाले शुक्ल जी यहाँ उसी व सिद्धांत 'उक्ति ही काव्य है' को मानते दिखाई दें, यदि उनके इस कथन—“उस उक्ति ही में, अर्थात् उसके वाच्यार्थ ही में, काव्य या रमणीयता होगी”—में यह अर्थ लिया जाय कि वह उक्ति या वाच्यार्थ ही काव्य की आत्मा या काव्य है। अतः स्पष्ट है कि शुक्लजी लक्ष्यार्थ या व्यंग्यार्थ को बौद्धिक अर्थ मानकर उसमें काव्यत्व की शक्ति को अस्वीकार करते हैं। इसलिए अर्थ ग्रहण मात्र कराने वाली इन उक्ति में कि 'उर्मिला की औत्सुक्य है'—काव्यत्व का अभाव ठीक ही प्रतीत होता है। भाषा की लक्षणा व्यञ्जना शक्ति के कारण उसमें मार्मिकता आ गई है। अतः शुक्ल जी का यह कहना कि 'वाच्यार्थ ही काव्य होता है, व्यंग्यार्थ नहीं' यही प्रकट करता है कि काव्यत्व वाच्यार्थ में ही है। निश्चय ही वे यह नहीं कहते कि वाच्यार्थ काव्य की आत्मा है। इससे यह तात्पर्य लेकर ही भ्रांति उत्पन्न हो सकती है। शुक्ल जी की यह विवेचना केवल काव्य की भाषागत रमणीय शक्ति या चमत्कार से ही सम्बन्धित समझनी चाहिए। 'जीवन भर विरोध करते-करते अनायास ही किमी दुर्बल क्षण में शुक्ल जी पर त्रोचे का जादू' नहीं चला है, जैसा कि नगेन्द्र जी समझते हैं। वास्तव में शुक्ल जी की वस्तुवादी दृष्टि यहाँ केवल भाषा या अभिव्यक्ति पक्ष पर ही विचार कर रही है, अन्तः पक्ष या आत्मा-पक्ष पर नहीं। त्रोचे का मत 'उक्ति ही काव्य है,' काव्य की आत्मिक प्रक्रिया से सम्बन्धित है। 'अविता क्या है' की इन पक्तियों से हमारे कथन की ओर भी पुष्टि होती है—“उक्ति ही काव्य होती है, यह तो सिद्ध बात है। हमारे यहाँ भी व्यञ्जक वाच्य ही काव्य माना जाता है। अब प्रश्न यह है कि कौसी उक्ति किस प्रकार की व्यञ्जना करने वाला वाक्य।”

इस प्रकार शुक्ल जी एक बहुत बड़े साहित्य-विचारक, सहृदय और रसज्ञ आलोचक थे। उन्होंने हिन्दी समालोचना के स्वतन्त्र पथ का निर्माण करके साहित्यिक समीक्षा के सच्चे स्वरूप की परम्परा चलाई। वे एक सफल सार्वजनिक समीक्षक थे, सदेह नहीं।

शुक्ल जी के निबन्धों का भाव-पक्ष

शुक्ल जी के निबन्धों की विचार-भूमि के साथ उनकी भाव-भूमि भी अत्यन्त पुष्ट है। उनका मस्तिष्क एक आलोचक का था, हृदय कवि का और जीवन एक अध्यापक का था। इसीलिए चिंतन की शुष्कभीरता के साथ-साथ उनकी रचनाओं में सरसता और भाव्यता तथा स्पष्टता और विषदता भी विद्यमान रहती है। बुद्धि-तत्त्व, भाव-तत्त्व और शैली तत्त्व तीनों का जैसा सुन्दर समन्वित रूप हमें उनके निबन्धों में मिलता है, वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। 'चिंतामणि'-1 के निवेदन में उन्होंने स्वयं कहा है—“इस पुस्तक में मेरी अन्तर्यात्रा में पड़ने वाले कुछ प्रदेश हैं। यात्रा के लिए निकसतो रहो है बुद्धि, पर हृदय को भी साथ लेकर। अपना रास्ता निबालती हुई बुद्धि जहां कहीं मार्मिक या भावाकर्षक स्थलों पर पठुचती है वहां हृदय भी थोड़ा-बहुत रमता और प्रवृत्ति के अनुसार कुछ कहता गया है। इस प्रकार यात्रा के थम का परिहार होता रहा है। बुद्धि-पथ पर हृदय भी अपने लिए कुछ-न-कुछ पाता रहा है।” शुक्ल जी का यह कथन सर्वाक्षतः सत्य है। बुद्धि और हृदय का जैसा सुन्दर सामंजस्य शुक्ल जी के निबन्धों में दिखाई देता है, वैसा विषयप्रधान विचारात्मक निबन्धों में अन्यत्र बहुत ही कम मिलता है। उनके निबन्धों में, जैसाकि हमने पिछले प्रकरण में देखा, उनकी चिंतन शक्ति, गूढ़-गभीर सिद्धांत-निरूपण और प्रौढ़ विचारधारा पाई जाती है। किन्तु गूढ़ विषयों का यह सुन्दर एवं सूक्ष्म विवेचन एक नीरस वैज्ञानिक या तर्क-शास्त्री का विवेचन नहीं है, सहृदय साहित्यकार का विवेचन है। उनमें निबन्ध उनके बौद्धिक विकास के द्योतक हैं। उनमें बुद्धि तत्त्व अपार है, यह हम पीछे दिखा आए हैं। यहां केवल उनके निबन्धों के भाव-तत्त्व पर प्रकाश डालेंगे।

शुक्ल जी की भावानुभूति, भावात्मक हृदय की प्रतिक्रिया स्थान-स्थान पर निबन्धों में परिलक्षित होती है। बीच बीच में फूटे हुए ये भाव-स्रोत निश्चय ही बौद्धिक यात्रा के थम का परिहार करते हैं। समाज की विषमता के प्रति उनकी भावात्मक प्रतिक्रियाओं में, राम के कर्म-सौन्दर्य की अनुभूति में, प्रकृति के प्रसंग में, अतीत भावनाओं के स्मरण में, समाज के ढोंग, नकली और कृत्रिम सभ्यता पर व्यंग्य-दोषार करने में तथा अन्य साहित्यिक, पौराणिक भावात्मक प्रसंगों में उनका भावुक हृदय, स्थान-स्थान पर क्षुब्ध, लुब्ध, मुग्ध, उत्साहित, उल्लसित—

भावमग्न और रसलीन होता रहा है। शुक्ल जी के निबन्धों के भाव-पक्ष को हम आगे, जिन-जिन रूपों में वह व्यक्त हुआ है, विस्तार के साथ दिखायेंगे।

क सामाजिक जीवन की विषमताओं के प्रति भावात्मक प्रतिक्रिया—शुक्ल जी के निबन्धों में उनका जीवन और समाज-दर्शन व्यापक रूप में पाया जाता है, यह हम पीछे दिखा आए हैं। इस जीवन-मीमांसा में शुक्ल जी ने अपनी भावात्मक प्रतिक्रिया को खूब व्यञ्जित किया है। यह प्रतिक्रिया भी मुख्यतः दो रूपों में मिलती है—

1 क्षोभ-भिन्नित घृणा के रूप में—जहाँ कहीं शुक्ल जी ने जीवन की बुराई या विभीषिका का प्रसंगवश अवलोकन अपने निबन्धों में किया है, वही उसके कारणों की खोज करके उत्तरदायी व्यक्तियों या सामाजिक प्रथाओं और धारणाओं के प्रति या तो अपनी क्षोभभिन्नित घृणा व्यञ्जित की है या हास्य-व्यंग्य युक्त घृणा या विरक्ति को प्रकट किया है। पहले प्रकार की घृणा के पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं। डोगी सुधारकों की खबर सेते हुए शुक्ल जी कहते हैं, “मैंने कई छिछोरो और लम्पटों को विधवाओं की दशा पर दया दिखाते हुए उनके पापाचार क बड़े लम्बे-लम्बे दास्तान हर दम सुनते सुनाते पाया है। ऐसे लोग वास्तव में कामबया के रूप में ऐसे वृत्तांतों का तन्मयता के साथ बर्णन और श्रवण करते हैं, इस ढाँचे के लोगों में सुधार के कार्य में कुछ सहायता पहुँचाने के स्थान पर बाधा पहुँचाने की ही संभावना रहती है। ‘सुधार’ के नाम पर साहित्य के क्षेत्र में भी ऐसे लोग गन्दगी फैलाते पाये जाते हैं।” (उत्साह)। शुक्ल जी की यह व्यंग्य-फबती घृणोत्पादक ही है। इसी प्रकार उन्होंने यूरोप के व्यापारोन्माद के प्रति अपनी घृणा प्रकट की है, जिसके कारण मानव का शोषण हो रहा है। (देखिए ‘भय’ नामक निबन्ध)। उनके क्षोभ और क्षात्र तेज को निम्न पक्तियों में देखिये—‘जब तक यह व्यापारोन्माद दूर न होगा तब तक इस पृथ्वी पर सुख-शांति न होगी। दूर वह अवश्य होगा। क्षात्रधर्म की सत्ता में एक बार फिर प्रतिष्ठा होगी, चोरी का बदला डकैती से लिया जाएगा।’ (लोभ और प्रीति)। दस को पतला करके मोटा बनाने वाले, अपने गरीब भाइयों से नफरत करने वाले मोटे आदमियों के प्रति भी उनका व्यंग्यात्मक क्षोभ ‘लोभ और प्रीति’ में देखते ही बनता है।

2. हास्य-व्यंग्ययुक्त घृणा के उदाहरण और भी अधिक मिलते हैं। लोभियों के जीवन की असंगति और बुराई पर यह हास्य-व्यंग्य-युक्त घृणा का प्रकाशन देखिए—“लोभियों का दमन योगियों के दमन से किसी प्रकार कम नहीं होता। लोभ व बल से वे काम और क्रोध को जीतते हैं, सुख की वासना का त्याग करते हैं, मान-अपमान में समान भाव रखते हैं। अब और चाहिए क्या? जिससे वे कुछ पाने की आशा करते हैं, यह यदि उन्हें दस गालियाँ भी देता है, तो उनकी आकृति

पर न रोप का कोई चिह्न प्रकट होता है, और न मन में ग्लानि होती है। न उन्हें मक्खी घूसने में घृणा होती है और न रक्त चूमने में दया। लोभियों! तुम्हारा इन्द्रिय-निग्रह, तुम्हारी मानापमान-समता, तुम्हारा तप अनुकरणीय है; तुम्हारी निष्ठुरता, तुम्हारी निलंजिता, तुम्हारा अविवेक, तुम्हारा अन्याय विगर्हणीय है, तुम धन्य हो! तुम्हें धिक्कार है!" (लोभ और प्रीति)। हृदय की वंभी सुन्दर वेगपूर्ण प्रतिक्रिया है। इसी प्रकार हिन्दु आति की फलासक्ति की भावना और अकर्मण्यता पर हास्य के रूप में उनकी प्रतिक्रिया फूट पड़ती है—“धीवृष्ण ने कर्ममार्ग से फलासक्ति की प्रवृत्ति हटाने का बहुत ही स्पष्ट उपदेश दिया, पर उनके समझने पर भी भारतवासी इस वासना से ग्रस्त होकर कर्म से तो उदासीन हो बैठे और फल के इतने पीछे पड़े कि गरमी में ब्राह्मण को एक पेठा देकर पुत्र की आशा करने लगे; चार आने रोज का अनुष्ठान कराके व्यापार में लाभ, शत्रु पर विजय, रोग से मुक्ति, धन-धान्य की वृद्धि तथा और भी न जाने क्या-क्या चाहने लगे।” (उत्साह)। इसी प्रकार इस निबन्ध में वाग्धीरो पर व्यंग्य, सलाम-साधकों पर व्यंग्य भी उनकी भावुकता का परिचायक है। ‘धृष्टा-भक्ति’ नामक निबन्ध में पक्के समीक्षकों पर जो फव्वती उठोने वाली है, वह भी हास्योत्पादक है। इस हास्य में घृणा नहीं, उनकी विरक्ति या अर्धविहीन व्यजित हुई है—“संगीत के पंच-पाच देखकर भी हठयोग ग्राह आता है। जिस समय कोई कलावंत पक्का गाना गाने के लिए आठ अंगुल मुँह फैलाता है और ‘आ’ ‘आ’ करके विकल होता है, उस समय बड़े-बड़े धीरो का धर्म छूट जाता है—दिन-भर चुपचाप बैठे रहने वाले बड़े-बड़े आलसियों का आवगम ढिग जाता है।” इसी प्रकार नकली धृष्टा करने और करवाने वालों पर उनकी हास्यमिश्रित अर्धवि स्पष्ट प्रकट हुई है। “पर जबकि इस व्यापार-युग में ज्ञान विकलता है, धर्म विकलता है तब धृष्टा ऐसे भाव क्यों न बिकें? ... एक भाव पर दूसरा भाव की कलाई करके हम बाजार में क्यों न जायें? अपनी भीरुता या चापलूसी को हम ‘धृष्टा’ ‘धृष्टा’ कहकर गलियों और सबाद-पत्रों में क्यों न पुकारें? ऐसे झूठे धृष्टावानों से घिरकर झूठे धृष्टा-पात्र सच्चे धृष्टा-यात्रों को क्यों न मात करें, जबकि आजकल झूठे मोती सच्चे मोतियों को मात करते हैं?”

आधुनिक टकाधर्म-सम्भ्यता पर उनकी फव्वती, नकली बाबूओं पर चुटकी, चौबेजी पर व्यंग्य (“भूखे रहने पर सबको पेठा अच्छा लगता है, पर चौबे जी पेट-भर भोजन के ऊपर भी पेट पर हाथ फेरते हैं”)—(‘लोभ और प्रीति’) आदि उनके हृदय की ऐसी ही भावात्मक प्रतिक्रियाएँ हैं।

छ साहित्यिक भावात्मक प्रसंग—शुक्ल जी की बौद्धिक यात्रा में जहाँ-जहाँ अवसर आता है, वे साहित्यिक भावात्मक प्रसंगों को उदाहृत कर अपने मन की

रमाते हैं। प्रिय के वियोग-जन्य दुःख में प्रिय के सुख का अनिश्चय करुणात्मक होता है, यह दिखाने के लिए वे साहित्य से उदाहरण देते हैं। “राम-जानकी के वन चले जाने पर कौशल्या उनके सुख के अनिश्चय पर इस प्रकार दुःखी होती हैं—

वन को निकरि गए दोऊ भाई ।

साधन गरजै, भादों बरसै, पवन चलै पुरवाई ।

कौन बिरिछ तर भीजत हूँ है राम लखन दोउ भाई ।

इसी प्रकार माता यशोदा के पुत्र-प्रेम में वे अपना मन रमाते हैं (देखिए ‘करुणा’)। वियोग में माता यशोदा का पुत्र-प्रेम—पुत्र के सुख का अनिश्चय—‘संदेसो देवकी सों कहियो’ वाले पद में व्यजित हुआ है। “कभी-कभी प्रिय के घोर अनिष्ट की आशंका होती है, जैसे एक पति-वियोगिनी स्त्री सदेह करती है कि—

नदी किनारे घुआं उठत है, मैं जानू बसु होय ।

जिसके कारण मैं जली वही न जलता होय ॥

‘लौभ और प्रीति’ में तो साहित्यिक भावात्मक प्रसंगों की भरमार है। याचक और दाता दोनों के लौभ की भर्त्सना के लिए वे रहीम का यह दोहा उदाहृत करते हैं—

रहिमन के नर मर धुबे जे कहूँ माँगन जाहि ।

उनतें पहिले के भुए जिन मुह निकसत नाहि ॥

सतोप का उदाहरण भक्तवर तुलसीदास से देते हैं—

कबहुँक हों यहि रहनि रहोंगो ? ...

यथालाभ सन्तोष सदा काहू सो कछु न चहोंगो ।

प्रेमी प्रिय पर अपना प्रेम जताना चाहता है, उसकी तुष्टि का उदाहरण ठाकुर के इस सर्वेय से दिया गया है—

वा निरमोहिनी रूप को रासि जऊ उर हेतु न ठानति हूँ है ।

बारहि बार विलोकि घरि घरी सूरति तो पाहचानति हूँ है ॥

ठाकुर पद मन को पस्तीति है, जो पै सनेह न भानति हूँ है ।

‘आवत हैं नित मेरे लिए’ इतनी तो विशेष के जानति हूँ है ॥

प्रेम की उच्च दशा का उदाहरण वे सूर की गोपियो से देते हैं। इस दशा में “प्रेमी प्रिय से कुछ नहीं चाहता, केवल यही चाहता है—प्रिय से नहीं, ईश्वर से—कि हमारा प्रिय बना रहे और हमें ऐसा ही प्रिय रहे—

जहं जहं रही राज करी तहं सेहू कोटि सिर, भार ।
यह असीस हम देति सूर सुनु 'न्हात खसै जनि बार' ॥

इसी प्रसंग में शुक्ल जी बकिम बाबू की 'दुर्गेशनदिनी' से आयशा के जगतसिंह के साथ प्रेम का उदाहरण भी देते हैं। इस प्रकार कहीं पद्माकर की फाग खेलती नायिका की सरस उक्ति—'नैन नचाय वही मुसकाय 'लला फिर आइयो खेलन होरी' में, कहीं मण्डन के सरस शृंगारिक सर्वेय में, वही रसखान के भगवद्भक्ति, भगवद्-सामीप्य के प्रसिद्ध सरस सर्वेय—'मानुष हो तो वही रसखान' में, वही तुलसी के भक्तिपूर्ण पदों में, वही सूर, वही भारतेन्दु की सरस पदावली और कहीं देव, मतिराम तथा द्विजदेव का सरस भाव-धारा में रससीन होते हैं। शृंगार-प्रेम, भक्ति, वीर, वात्सल्य, हास्य, शोध, रोद्र आदि रस और ग्लानि, वरुणा, लोभ, दया, श्रद्धा, लज्जा, प्रेम आदि अनेक भावों की सरस भाव-धारा उनके निबन्धों में स्थान स्थान पर मिलती है। हिन्दी तथा संस्कृत के बाल्मीकि, वालिदास, भवभूति आदि के साहित्यिक उदाहरण ही नहीं, अंग्रेज कवियों और लेखकों के साहित्यिक उदाहरणों से भी कहीं कहीं सरसता उत्पन्न की है। पोप की पंक्तियों या हिन्दी-अनुवाद 'कविता क्या है' में बड़ा सुन्दर है। सूर, तुलसी और जायसी की विस्तृत समीक्षाओं में इन कवियों की भावुकता को तो उन्होंने अपार सहृदयता से दिखाया है। वहाँ तो भावानुभूति ही भावानुभूति है।

ग क्षात्र-धर्म-कर्म-सौन्दर्य में मानता—हम यह आए हैं कि शुक्ल जी क्षात्र धर्म के कर्म-सौन्दर्य के सच्चे उपासक हैं। राम के कर्म सौन्दर्य में उनका मन विशेष रूप से रमा है। एक उदाहरण देखिए—“कोमलांगी सीता अपने प्रिय पति की विशाल भुजाओं और कंधों के ऊपर निक्लती हुई धनुष की शरकोटि पर मुरझ हुई निविड और निर्जन काननों में नि शक विचर रही है। खर-दूषण की राक्षसी सेना नोला-हल करती आ रही है। राम कुछ मुसकराकर एक बार प्रेम-दृष्टि से सीता की ओर देखते हैं, फिर वीरदर्प से राक्षसों की ओर दृष्टि फेरकर अपना धनुष धराते हैं। उस वीरदर्प में कितनी उमंग, कितना उत्साह, कितना माधुर्य रहा होगा।” (लोभ और प्रीति)

घ प्रकृति-प्रेम, देश-प्रेम, मानव-प्रेम और अतीत-प्रेम—शुक्ल जी का इस हृसते-खेलते जगत और उसकी नाना प्राकृतिकरूप-छवियों से अपार अनुराग था। प्रकृति के प्रसंग पर सर्वत्र उनका हृदय रमता दिखाई देता है। इन स्थलों पर ही बुद्धि के धर्म का वास्तविक परिहार हुआ है। एक उदाहरण देखिए—“यदि अपने भावों को समेटकर मनुष्य अपने हृदय को शेष सृष्टि से कितारे कर ले या स्वार्थ की पशुवृत्ति में ही लिप्त रहे तो उसकी मनुष्यता कहाँ रहेगी? यदि वह लह-

सहाते हुए खेतों और जंगलों, हरी घास के बीच धूम-धूमकर बहते हुए नालों, वाली चट्टानों पर चाँदी की तरह बसते हुए झरनों, मजरियों से लड़ी हुई अमराइयों और तट पर के बीच सड़ी भाँड़ियों को देख क्षण-भर लीन न हुआ, यदि बल्लरव करते हुए पक्षियों के आनन्दोत्सव में उसने योग न दिया, यदि खिलते हुए फूलों को देख वह न खिसा, यदि दीन-दुखी का आर्तनाद सुन वह न पसीजा, यदि अनाथों और अबलाओं पर अत्याचार होते देख प्रोध से न तिलमिलाया, यदि किसी बेदव और विनोदपूर्ण दृश्य या उचित पर न हसा तो उसके जीवन में रह क्या गया ? इस विश्वकाव्य की रसधारा में जो थोड़ी देर के लिए निमग्न न हुआ उसने जीवन को महसूस की यात्रा ही ममकना चाहिए।" (कविता क्या है) । शुक्ल जी के प्रकृति-प्रेम, मानव-प्रेम और जीवन-प्रेम से भरे प्रवृत्तिपरक हृदय की वैसी स्पष्ट भाँकी है । अतीत-स्मृतियों में भी शुक्ल जी का भावुक हृदय रमता है । "वाक्य या कौमार्य अवस्था में जिस पेड़ के नीचे हम अपनी मण्डली के साथ बैठ कर बैठे थे, चिड़चिड़ी बुढ़िया की जिस झोपड़ी के पास होकर हम आते-जाते थे, उसकी मधुर स्मृति हमारी भावना को बराबर लीन किया करती है।" (वही) । प्रकृति-प्रेम तो अनेक स्थानों पर व्यजित हुआ है । इसी निबन्ध में एक और उदाहरण देलिये, कवि की कल्पना भी संवेदना के साथ यहाँ विद्यमान है—“हम पेड़-पौधों और पशु-पक्षियों से सम्बन्ध तोड़कर बड़े-बड़े नगरों में आ बसे, पर उनके बिना रहा नहीं जाता । हम उन्हें हर वक्त पास न रखकर एक घेरे में बन्द करते हैं और कभी-कभी मन बहुलाने के लिए उनके पास चले जाते हैं । हमारा साथ उनसे भी छोड़ते नहीं बनता । कबूतर हमारे घर के छज्जे के नीचे सुख से सोते हैं, गौर हमारे घर के भीतर आ बैठते हैं, बिल्ली अपना हिस्सा या तो म्याँव-म्याँव करक माँगती है या चोरी से ले जाती है, कुत्ते घर की रखवाली करते हैं, और घामुदेव जी कभी-कभी दीवार फोड़कर निकल पड़ते हैं । बरसात के दिनों में जब सुर्खी-चूने, कड़ाई की परवा न कर हरी हरी घास पुरानी छत पर निकलने लगती है, तब हम उसके प्रेम का अनुभव होता है । वह भानो हम बूढ़ती हुई आती है और कहती है कि ‘तुम हमसे कबो दूर-दूर भागे फिरते हो ?’ शुक्ल जी के कवि हृदय के ही नहीं, सचमुच पद्यबद्ध भावपूर्ण रचना करने वाले प्रकृति-अनुरागी कवि-रूप के दर्शन निम्न सर्वे में कीजिए । शुक्ल जी मानव द्वारा उपेक्षा के कारण, उसे घुड़की देते हुए बन्दर की भावना की कल्पना करते हैं—

देते हैं घुड़की यह अर्थ-भोज-हरी-हरि

“जीने का हमारा अधिकान क्या न गया रह ?

पर-पतिषेध के प्रसार बीच तेरे, नर ।

क्रीडामय जीवन-उपाय है हमारा यह।

शानी जो हमारे रहे, ये भी दास तेरे हुए,

उनकी उदारता भी सबता नहीं सह।

फूली-फली उनकी उमग उपकार की तू,

छेकता है जाता हम जाय कहाँ, तू ही कह।”

देश के कण-कण से परिचय पाने वाले उनक देश-प्रेम की व्यञ्जना भी कई स्थानों पर हुई है। देश-प्रेम, प्रकृति-प्रेम और अतीत-प्रेम का मिला जुला उदाहरण देखिए—“यदि देश प्रेम के लिए हृदय में जगह करनी है तो देश के स्वरूप से परिचित और अम्यस्त हो जाओ। बाहर निकलो तो आँखें खोलकर देखो कि खेत कैसे सहलहा रहे हैं, नाले झाड़ियों के बीच में कैसे बह रहे हैं, टैसू के फूलों से बनस्यली कैसे लाल हो रही है, चौपायों के झुंड चरते हैं, चरवाहे तान लडा रहे हैं, अमराइयों के बीच में गाव झाक रहे हैं। उनमें घुसो, देखो तो क्या हो रहा है। जो मिलें उनसे दो-दो बातें करो, उनके साथ किसी पेड़ की छाया के नीचे घड़ी-आध-घड़ी बैठ जाओ और समझो कि ये हमारे हैं यह तो वर्तमान प्रेम-सूत्र हुआ। अतीत की ओर भी दृष्टि फैलाओ। राम, कृष्ण, भीम, अर्जुन, विक्रम, कालिदास, भवभूति इत्यादि का स्मरण करो, जिससे ये सब तुम्हारे प्यारे हो जाय। इनके नाते भी यह भूमि और इस भूमि के निवासी तुम्हें प्रिय होंगे।” (लोभ और प्रीति)। सभाषण शैली में यह कथन किसी उपदेशक का नहीं, परम भावुव साहित्यकार का है।

इस वैयक्तिक प्रसंगों और घटनाओं के अनुभवों द्वारा भी शुक्ल जी ने अपने निबन्धों के भाव-यक्ष को दृढ़ किया है। एक लखनवी दोस्त के साथ साची जाने के प्रसंग से उन्होंने अपना प्रकृति-प्रेम, देश-प्रेम और बाबुओं पर व्यंग्य आदि कई भावों की एक साथ व्यञ्जित किया है। “यह स्तूप एक बहुत सुन्दर छोटी-सी पहाड़ी के ऊपर है। नीचे एक छोटा-सा जंगल है, जिसमें महुए व पेड़ भी बहुत-से हैं। बसंत का समय था। महुए चारों ओर टपक रहे थे। मेरे मुँह से निकला—महुओं की कैसे भीठी महक आ रही है!” इस पर लखनवी महाशय ने मुझे रोककर कहा, “यहां महुए-सहुए का नाम न लीजिए, लोग (पुरातत्त्व विभाग के लोग) देहाती समझेंगे।” मैं चुप हो गया, समझ गया कि महुए का नाम जानने से बावपन में बड़ा भारी बट्टा लगता है।” (लोभ और प्रीति)। इसी प्रकार चल्हा जलाने में अमफल ‘ब्राह्मण देवता’ के क्रोध की व्यक्तिगत अनुभूति ‘क्रोध’ निबन्ध में प्रकट हुई है।

च पौराणिक, ऐतिहासिक तथा जनश्रुतियों के प्रसंग और दैनिक जीवन के अनुभूतिपूर्ण उदाहरणों द्वारा भी निबन्धों में सरसता और रोचकता का

मसावेश हुआ है। कही वे विश्वामित्र के वशिष्ठ की गाय के लिए अनन्य लोभ के पौराणिक प्रसंग की ओर संकेत करते हैं, वही चाणक्य के उग्र क्रोध का उदाहरण देते हैं, कही एक पुराने काजी की कहानी सुनाते हैं—“बिसी पुराने काजी के पास दो स्त्रियाँ एक बच्चे को लेकर लड़ती हुई आईं। एक कहती थी कि बच्चा मेरा है, दूसरी कहती थी, मेरा। काजी साहब ने परीक्षा के विचार से कहा—‘अच्छा, तुम दोनों को बच्चा काटकर आधा-आधा बांट दिया जायगा।’ इतना सुनते ही दोनों में से एक स्त्री घबराकर बोल उठी—‘जाने दीजिए, बच्चा मुझे न चाहिए, उसी को दीजिए।’ काजी साहब समझ गए कि बच्चा इसी का है।” इसी प्रकार शुक्ल जी अपने विचारों को स्पष्ट करने के लिए दैनिक जीवन के ऐसे उदाहरण देते हैं जो हमारी अनुभूति के सहज ही विषय बन जाते हैं। जैसे, “एक-दूसरे से परिचित दो आदमी रेल पर जा रहे हैं। इनमें से एक को अगले ही स्टेशन पर उतरना है। स्टेशन तक पहुँचते पहुँचते बात ही बात में एक ने दूसरे की तमाचा जड़ दिया और उतरने की तैयारी करने लगा। अब दूसरा मनुष्य भी यदि उतरते उतरते उसे एक तमाचा लगा दे तो यह उसका बदला या प्रतिकार ही कहा जाएगा”—(क्रोध)। इसी प्रकार घृणा और क्रोध को स्पष्ट करते हुए कहते हैं—“यदि आपको किसी के पीछे दात देखा घिन सगेगी तो आप अपना मुँह दूसरी ओर फेर लेंगे, उसके दात नहीं तोड़ने जायेंगे पर यदि जिधर-जिधर आप मुँह फेरते हैं उधर उधर वह भी आकर खड़ा हो तो आश्चर्य नहीं कि वह धप्पड़ खा जाय। यदि होसी भ कोई गदी गालियाँ बकता चला जाता है तो घृणा मात्र लगने पर आप उन्हें मारने न जायेंगे, उससे दूर हटेंगे, पर यदि जहाँ-जहाँ आप जाते हैं, वहाँ-वहाँ वह भी आप के साथ साथ अश्लील बकता जाता है तो आप उस पर पिसल पड़ेंगे।” (घृणा)

इस प्रकार शुक्ल जी के निबन्धों का भाव पक्ष बहुत प्रबल है। उनका हृदय सर्वत्र अपनी प्रवृत्ति के अनुसार कुछ-न कुछ कहता सुनता और पाता रहा है, सर्वत्र रमता रहा है। हृदय की इस प्रवृत्ति का कारण ही उनके गभीर निबन्धों में सरसता और रोचकता का गुण आ गया है, बुद्धि और हृदय का सामंजस्य हो गया है।

शुक्ल जी की गद्य-भाषा-शैली

शुक्ल जी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ गद्य-शैली-निर्माता हैं। हिन्दी गद्य की भाषा और शैली के निर्माण में भी, आलोचना की तरह, उनका सर्वाधिक महत्त्व है। यद्यपि भारतेन्दु ने सभी प्रकार के 'पनों'—उर्दूपन, पंडिताऊपन, पूर्वापन, आगरापन आदि—से भाषा को मुक्त करके उसे विद्युद्ध और निश्चित रूप प्रदान किया था, पर भारतेन्दुयुग के लेखकों में फिर भी व्यक्तिगत मनमाने प्रयोग, प्रांतीय और ग्रामीण बोलियों के शब्द, व्रज और पूर्वी के रूप-प्रयोग सामान्य रूप से पाये जाते थे। स्वयं भारतेन्दु की भाषा व्रज आदि के शब्दों से सर्वथा मुक्त नहीं थी। व्याकरण के नियमों में भी भाषा इस काल में नहीं बंध पाई थी। अभिव्यंजना की व्यापक क्षमता और तीव्रता का भी अभाव रहा। भारतेन्दु के पश्चात् सत्ताति काल (सन् 1890 से 1905) में तो गद्य-भाषा का रूप और भी विकृत और शिथिल होने लगा था। भाषा की अराजकता के इस समय में द्विवेदी जी का शुभागमन हुआ। उन्होंने ही सर्वप्रथम भाषा-सुधार का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कार्य किया। भाषा को व्याकरणबद्ध करके द्विवेदी जी ने उसका सामान्य, स्थिर, परिष्कृत और प्राजल रूप प्रस्तुत किया। भाषा के सम्बन्ध में पहली बार वास्तविक सामूहिक सामान्य भावना (General corporative sense) आई। द्विवेदी जी ने विभिन्न प्रकार की सामान्य शैलियों का निर्माण किया। किन्तु किसी वैयक्तिक प्रौढ़ शैली का विकास उनके द्वारा भी नहीं हुआ। हिन्दी में समासयुक्त वसी हुई व्यंजना-प्रधान गंभीर प्रौढ़ शैली अभी तक नहीं उतर पाई थी। विचारात्मक निबन्धों की गंभीर तथा तीव्र शैली के दर्शन सबसे पहले बाबू दयामसुन्दरदास और शुक्ल जी में हुए। इनमें बाबू दयामसुन्दरदास की शैली निर्वैयक्तिक ही रही। कनाव, चुस्ती और सकोब-सक्षिप्तता के साथ ऐसा अर्थ-गांभीर्य और अर्थ-विस्तार जिससे ध्वनि और अर्थ की व्यापकता सिद्ध हो—अर्थात् कनाव-लाघव—उनकी भाषा में नहीं आ पाया। शुक्ल जी ही हिन्दी की प्रौढ़ साहित्यिक व्यंजनाप्रधान समासयुक्त विवेचनात्मक वैयक्तिक शैली के जनक हैं। उनकी शैली की विशेषताओं पर हम आगे विस्तार प्रकाश डालेंगे। यहाँ शुक्ल जी का इस दृष्टि से ऐतिहासिक महत्त्व समझ रखना चाहिए। निबन्धकला और समीक्षा के व्यापक रूप-संगठन में तो शुक्ल जी का कार्य हिन्दी साहित्य की नव प्रगति का

उद्धोष करता ही है, भाषा-शैली के निर्माण में भी उनका योगदान अभूतपूर्व है। हिन्दी के किसी ऐसे सफल लेखक का यदि नाम लिया जाय, जिसने भाषा की समस्त शैलियों—विवेचनात्मक-व्याख्यात्मक शैली और उस के विविध रूप—निगमन-आगमन, आलोचनात्मक, तर्कप्रधान, तुलनात्मक, गवेषणात्मक, उद्बोधनात्मक तथा निर्णयात्मक आदि सब शैलियाँ, भावात्मक शैली, वर्णनात्मक, विवरणात्मक शैली, सभाषण शैली, हास्य-व्यंग्यात्मक शैली, आलंकारिक शैली आदि—का निर्वाह समान अधिकार, योग्यता, प्रौढ़ता, सफलता और सफाई के साथ किया हो, तो वे स्वनामधन्य प० रामचन्द्र शुक्ल ही हैं। इन सब शैलियों के उदाहरण हम आगे देंगे।

हमारे यहाँ गद्य को कवियों की कसौटी कहा गया है। शुक्ल जी ने एक और तथ्य की बात कही कि यदि गद्य कवियों की कसौटी है, तो निबंध गद्य की कसौटी है। भाषा की सम्पूर्ण शक्ति का जैसा विकास निबंध में सम्भव है, वैसा साहित्य की अन्य विधाओं में नहीं। कहानी, उपन्यास आदि में गंभीर विवेचनात्मक शैली का विकास तो बिल्कुल असंभव है ही, क्योंकि नाटक, कहानी आदि कथा-साहित्य मूल रूप में मनोरंजन-प्रधान साहित्य है, दूसरी सभी शैलियों का विकास भी इनमें पूरा नहीं हो सकता। नाटक में संवाद-शैली का ही प्रयोग होता है, और हास्य-व्यंग्य, भावात्मक, आलंकारिक आदि जो कुछ शैलियाँ आती हैं वे संवाद के ही आश्रय। अतः इन शैलियों का भी स्वतंत्र विकास संभव नहीं होता। कहानी में नाटक की अपेक्षा अधिक शैलियों का निर्वाह हो सकता है पर उसकी भी सीमा है। इसी प्रकार उपन्यास में भी घटनाओं, संवादों और कथा के साथ बंधे रहने के कारण लेखक सब शैलियों का समान रूप से साधिकार निर्वाह नहीं कर पाता। निबंधों के विषयों और रूप-विधियों की कोई सीमा ही नहीं। लेखक यहाँ स्वतंत्र रूप से वैयक्तिक प्रयास दिखाता है। अतः विभिन्न प्रकार की शैलियों का समुचित विकास निबंध ही में संभव है। भावात्मक निबंधों में भावात्मक शैली, विचारात्मक निबंधों में विवेचनात्मक-व्याख्यात्मक, आलोचनात्मक, तुलनात्मक, गवेषणात्मक आदि विभिन्न शैलियाँ, विवरणात्मक निबंधों में कथात्मक शैली, वर्णनात्मक निबंधों में वर्णनात्मक शैली, हास्य-व्यंग्यात्मक लेखों में हास्य-व्यंग्य-शैलियों का भी सफल विकास होता है। यही नहीं, एक ही प्रकार के निबंध में लेखक अपनी मन प्रवृत्ति के अनुसार भिन्न-भिन्न शैलियों को अपना सकता है। सारांश यह कि गद्य-शैलियों का विस्तृत और सफल विकास जैसा निबंधों में संभव है, वैसा साहित्य की अन्य किसी विधा में नहीं। निबंधकार जो कुछ कहता है, अपनी ओर से ही। कहानी आदि में तो कथा या संवाद आदि के सहारे लेखक आसानी से लिखता रहता है, पर

निबन्ध में बिना भाषाधिकार के लेखनी चलाना कठिन है। इस दृष्टि से भी निबन्ध गद्य की कसौटी है। कहानी आदि में व्याकरण की कही-कही अवहेलना भी हो जाती है, जो क्षम्य होती है, बल्कि सवाद आदि में तो नाटकीयता या स्वाभाविकता कहकर उसे गुण ही मान लिया जाता है। पर निबन्ध में भाषा पूर्णतः व्याकरण सम्मत होती है, जो भाषा की शक्ति और उसके स्वरूप की निश्चितता और प्रतिष्ठा के लिए आवश्यक है। निबन्ध विभिन्न प्रकार के विचारात्मक ज्ञान-विज्ञान-सम्बन्धी विषयों पर लिखे जाते हैं, अतः सभी विषयों से सम्बन्धित प्रचलित और पारिभाषिक शब्दों का समावेश निबन्धों में ही होता है। इस प्रकार भाषा के शब्द-भण्डार की पूर्णता निबन्धों की पूर्णता पर आधारित है। अतः भाषा की अभिव्यजना शक्ति का पूर्ण विकास निबन्धों द्वारा ही होता है। किसी गद्य-लेखक की भाषा-शैली की पूर्ण शक्ति का उसके निबन्धों से ही पता चलता है। शुक्ल जी के ही गद्य को लीजिए, गद्य शैली का, भाषा का जो प्रौढ़ रूप उनके निबन्धों में है—विशेषकर 'चिंतामणि' 1 के निबन्धों में, वह न उनके 'साहित्य के इतिहास' में उतनी पूर्णता के साथ पाया जाता है, न उनके अनुवादों में।

शुक्ल जी के निबन्ध हिन्दी गद्य के चरम विकास के द्योतक हैं, अतः 'निबन्ध गद्य की कसौटी है' वाली उक्ति उनके निबन्धों को देखते पूर्ण सार्थक सिद्ध होती है। शुक्ल जी ने अपने निबन्धों द्वारा हिन्दी गद्य-शैली के विभिन्न रूप-रंगों और उनकी विविध भूमिकाओं का विकास किया, भाषा की अभिव्यजना शक्ति को बढ़ाया, उनके शब्द-भण्डार की वृद्धि की। 'एक ओर तो इस आचार्य ने भारतीय समीक्षा शास्त्र के विशाल वान्तार से बूढ़-खोजकर ऋषि-मुनियों के समान स्वच्छ शब्दों के समुद्धार का कार्य किया, दूसरी ओर पाश्चात्य आलोचना के नए और पुराने इतिहास में फैले अनेकानेक अंग्रेजी के शब्दों का व्यावहारिक प्रयोग हिन्दी में उपस्थित किया।' सस्कृत के प्राचीन व्यावहारिक और पारिभाषिक—जैसे, ऊहात्मक, साक्षणिक प्रयोग, सादृश्य-विधान, बिम्बग्रहण, विभाजन-व्यापार, अन्योन्याश्रय, लोक-संग्रह, नाद-सौन्दर्य, रागात्मिका-वृत्ति, अज्ञात-कुलशील, प्रधानन्द सहोदरत्व, तथा अंग्रेजी के अनुवाद रूप में पारिभाषिक शब्द जैसे, स्वच्छन्दतावाद (Romanticism), सर्ववाद (Pantheism) अभिव्यजनाविवाद (Expressionism), गत्यात्मक (Dynamic), प्रेषणीयता (Communicability), रूढ़ि (Convention), इतिवृत्तात्मक (Matter of fact), आदर्शवाद (Idealism), प्रभाववादी समीक्षा (Impressionist Criticism), गद्यवत (Prosaic), स्वयंप्रकाशज्ञान (Intuition), आदि शब्द उनके अपूर्व स्मारक हैं, जो रत्नखण्डों की भाँति हिन्दी भाषा को आधुनिक बनाते हैं।

“पर ऐसे बहुत से लोग होते हैं जो किसी का घर जलाते हाथ जलता है तो कहते हैं होम करते जला है।” “हमोहम” वाले ‘तुम भी’ नहीं कह सकते, ‘तुम्हीं तुम’ को क्या बात है ?” (थक्का भक्ति) । वाक्यों में विनक्षण प्रयोगों की शुक्ल जी ने अपूर्व क्षमता दिखाई है । मुहावरों और लाक्षणिक प्रयोगों के अतिरिक्त वे शब्दों का ऐसा प्रयोग करते हैं जिससे वचन प्रभावशाली हो जाता है । दो समान सतुलित वाक्यों का बड़ा सुन्दर उदाहरण देखिए—“दूसरों का भय हमें भगा सकता है, हमारी बुराइयों को नहीं । दूसरों से हम भाग सकते हैं, पर अपने से नहीं ।” एक ही शब्द के विभिन्न लाक्षणिक प्रयोगों का यह कंसा सुन्दर उदाहरण है—“आँख खुलने पर जो आँख खोसने वालों की ही देख सकें, उनकी आँख की दस्तूरी में बहुत कसर समझभरो चाहिए ।” (लज्जा और रत्ना) सुन्दर शब्दों के प्रयोगों से सुन्दर सतुलित लक्षणा व्यञ्जनायुक्त वाक्यावली का एक और उदाहरण लीजिए—लोक व्यवहार की दृष्टि से अनिष्ट से बचने बचाने के लिए इष्ट यही है कि हम दुष्टों का हाथ पामे और घृष्टों का मुँह—उनकी धन्दना करके हम पार नहीं पा सकते । इधर हम हाथ जोड़ेंगे, उधर वे हाथ छोड़ेंगे ।” इसी प्रकार ‘मनोविकारों का सान चढाना’, ‘ठठरियों पर शास चढाना’, ‘बुबले होना’, ‘शब्द जवान पर नाचना’, ‘आँखों में खटकना’, ‘टेढ़ी सीधी सुनना’, ‘तमाचा जडना’ आदि अनेक समर्थ लाक्षणिक प्रयोगों से शुक्ल जी की भाषा भरी पड़ी है । इनके सहारे उन्होंने अनेकों सुन्दर वाक्यों की रचना की है ।

कही कही वे अमूर्त भाव सूचक सज्ञा की सर्वपूर्ण बना कर प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करते हैं—‘पर अज्ञान, चाहे अपना हो चाहे पराया, सब दिन रक्षा नहीं कर सकता । बलिपशु होकर ही हम उसके आश्रय में पलते हैं ।’ ‘प्रेम दूसरों की आँखों की नहीं देखता, अपनी आँखों की देखता है ।’ आदि ।

कही-कही श्लेष का सुन्दर प्रयोग मिलता है—“जो कोई यह कहे कि अज्ञात और अभ्यक्त की अनुभूति से हम मतवाले हो रहे हैं, उसे काव्यक्षेत्र में निक्कलकर मतवालों (साम्प्रदायिकों तथा पंगुओं) के बीच अपना हाव-भाव और नृत्य बिलाना चाहिए ।” (काव्य में रहस्यवाद) । कही कही विरोधाभास या विरोध-सूचक शब्दावली द्वारा भाषा को चमत्कारपूर्ण बनाया गया है—जैसे लोभिया को व्यग्य व माय कहते हैं—“तुम घन्य हो । तुम्हें धिक्कार है” तथा ‘वास्तव्य और शृंगार व क्षेत्र का जिनता अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बन्द आँखों से किया उतना किसी अन्य ने नहीं ।”

शुक्ल जी ने रूढ़ आलंकारिक शैली का प्रयोग विशेष नहीं किया, किन्तु स्वाभाविक अलंकरण उनकी भाषा में पर्याप्त मिलता है । रूपक-योजना में—विशेष-

कर साग रूपको की सृष्टि में उन्होंने बहुत कुशलता दिखाई है। एक उदाहरण देखिए—‘जिस समाज में किसी ऐसे ज्योतिष्मान् शक्ति-केन्द्र का उदय होता है उस समाज में भिन्न भिन्न हृदयों से शुभ भावनाएं मेघ-खंडों के समान उठकर तथा एक ओर ओर एक साथ अग्रसर होने के कारण परस्पर मिलकर, इतनी घनी हो जाती हैं कि उनकी घटा-सी उमड़ पड़ती है और मगल की ऐसी वर्षा होती है कि सारे दुःख और बलेश बह जाते हैं।’ (अद्वय-भक्ति)। वाक्यार्थोपमा का एक सुन्दर उदाहरण लीजिए—“रूपये के रूप, रस, गद्य आदि में कोई आकर्षण नहीं होता पर जिस वेग से मनुष्य उस पर दृष्टते हैं उस वेग से भौरे कमल पर और कीए मास पर दृष्टते होंगे।” उपमा, रूपक, लक्षणा व्यञ्जना का मिला-जुला एक उदाहरण लीजिए—

“इन्हे जो कुछ हम अद्वयवश देते हैं, वह ठीक समाज के दुस्त पेट में जाता है, जहां से रस रूप में उसका संचार अग-अग में होता है। इसके विरुद्ध स्वाधियो-अन्याधियों आदि को जो कुछ दिया जाता है वह समाज के अग में उसी प्रकार नहीं लगता जिस प्रकार अतीसार या सग्रहणी वाले को खिलाया हुआ अन्न।” उत्प्रेक्षा का प्रयोग भी कहीं-कहीं मिलता है—‘वह (बरसात में छत पर उगने वाली घास) मानों हमें दूधती हुई आती है और कहती है कि तुम हमसे क्यों बूर-बूर भागे फिरते हो?’ (कविता क्या है)

इस प्रकार श्लेष, अनुप्रास, तुकदार शब्द, साक्षणिक प्रयोग, मुहावरे, कहीं-कहीं लोकोक्ति, विरोधाभास, मानवीकरण, विम्बग्राहिता आदि अनेक प्रयोगों द्वारा शुक्ल जी ने भाषा को सशक्त और व्यञ्जनापूर्ण मानिक बनाया है।

शुक्ल जी ने अपनी वाक्यावली में भी विभिन्न प्रभावात्मक प्रयोग करके अपनी भाषा-शैली में सौष्ठव उत्पन्न किया है। कहीं वे तुकदार सतुलित वाक्यों की योजना द्वारा प्रभाव उत्पन्न करते हैं, कहीं तुलनात्मक वाक्यों में क्रिया को अन्त में रखने की वजह से वाक्य का प्रभाव बढ़ाने के लिए बीच में ही रख देते हैं—“हम अपना मुंह न दिखाकर लज्जा से बच सकते हैं, पर ग्लानि से नहीं।” “दूसरी का भय हमें भगा सकता है, हमारी बुराई का नहीं। दूसरी से हम भाग सकते हैं, पर अपने से नहीं।” “अनुभूति मन की पहली क्रिया है, सकल्प-विकल्प दूसरी।” आदि। कहीं-कहीं शुक्ल जी ‘जिस प्रकार’... ‘उसी प्रकार’, ‘यदि’... ‘तो’ या ‘जिन’, ‘जिन’ आदि सम्बन्ध-वाचक शब्दों की आवृत्ति द्वारा छोटे छोटे सतुलित अन्तर्वाक्यों में गुफित एक प्रवाहपूर्ण लम्बे वाक्य की रचना करते हैं—जैसे, ‘अब पूछिए कि जिन में यह दश-प्रेम नहीं है उनमें यह किसी प्रकार हो भी सकता है?’ हा, हो सकता है—परिचय से, सान्निध्य से। जिस प्रकार लोभ से सान्निध्य की इच्छा उत्पन्न होती है उसी प्रकार सान्निध्य से भी लोभ या प्रेम की

प्रतिष्ठा होती है। जिनके बीच हम रहते हैं, जिन्हें हम बराबर छात्रों से देखते हैं, जिनकी बातें हम बराबर सुनते रहते हैं, जिनका हमारा हर धड़ी का साथ हो जाता है, सारांश यह कि जिनके सान्निध्य का हमें अम्यास पड़ जाता है, उनके प्रति लोभ या राग हो जाता है।" इस उद्धरण के प्रथम दो वाक्यों में शुक्ल जी की व्याख्या-शैली का एक और रूप स्पष्ट हुआ है। वे अपनी बात को समझाने के लिए स्वयं प्रश्न करते हैं और फिर उत्तर देते हैं। 'हाँ, हो सकता है—परिचय से सान्निध्य से।' यह बात-चीत के रूप में समझाने की शैली का भी भव्य उदाहरण है।

भावात्मक स्थलों पर, जहाँ शुक्ल जी का हृदय रमता दिखाई देता है, वे समान लम्बाई के अत्यन्त छोटे छोटे अन्तरवाक्यों में सवेत-वाचक समुच्चय-बोधक 'यदि' 'तो' के प्रयोग द्वारा भाषा में चुस्ती, प्रवाह और प्रभाव उत्पन्न करते हैं— "यदि कलरव करते हुए पक्षियों के आनन्दोत्सव में उसने योग न दिया, यदि झिले हुए फूलों को देखकर वह न खिन्ना, यदि मुन्दर रूप सामने पाकर अपनी भीतरी कुरूपता का उसने विसर्जन न किया, यदि दीन-मुखी का आर्तनाद सुन वह न पसीजा, यदि अनाथों और अवलाओं पर अत्याचार होते देख क्रोध से न तिलमिलाया, यदि किसी घेड़व और विनोदपूर्ण दृश्य या उक्ति पर न हँसा तो उसने जीवन में रह क्या गया?" (कविता क्या है)।

शुक्ल जी की वाक्य-विन्यास-शैली की एक और अक्षिप्त विशेषता है—निर्देशक-चिह्नों (dashes) के बीच अन्तर्गति की योजना। शुक्ल जी ने ही अप्रेञ्जी के अनुकरण पर इस वाक्य-विन्यास शैली को हिन्दी में अच्छी तरह प्रचलित किया। शुक्ल जी में यह शैली दो रूपों में, मिलती है। एक में केवल एक निर्देश-चिह्न का प्रयोग होता है—जैसे, "अनन्त रूपों में प्रकृति हमारे सामने आती है—कहीं मधुर, सुसज्जित या मुन्दर रूपों में कहीं रूखे वेडोल या कर्कश रूप में, कहीं भव्य, विशाल या विविन्न रूप में, कहीं उग्र "कराल" या भयंकर रूपों में।" इस प्रयोग से कथन की व्याप्ति की सिद्धि होती है, और अलग श्रिया से युक्त अलग वाक्य-रचना बच जाती है। दूसरी शैली है दो निर्देशकों के प्रयोग की—'कहना अपना बीज अपने आलम्बन या पात्र में नहीं फेंकती है अर्थात् जिस पर कहना की जाती है वह बदले में कहना करने वाले पर भी कहना नहीं करता—जैसा कि क्रोध और प्रेम में होता है—वल्कि कृतज्ञ होता है अथवा श्रद्धा या प्रीति करता है।' यह प्रयोग ब्रैकेट () के म्यान पर ही होता है। शुक्ल जी श्रेवेटो का भी वही-वही प्रयोग करते हैं—'वे कभी तो आपसे आप विषयों को मन के सामने लाते हैं, कभी किसी विषय के आने पर उससे सम्बन्ध (पूर्वापर वा वार्थ-कारण-सम्बन्ध) रखने वाले और बहुत से विषय उपस्थित करते हैं"—(कहना)।

जैसा कि कहा जा चुका है, वैसे तो शुक्ल जी के निबन्धों में प्रायः सभी प्रकार की गद्य शैलियों का यथावसर सफल प्रयोग हुआ है, पर उनके विचारात्मक निबन्धों की प्रमुख शैली विवेचनात्मक है। शब्द-प्रयोग और अर्थ की दृष्टि से यह शैली दो प्रकार की कही जाती है—एक व्यास शैली दूसरी समास शैली। समास भी दो प्रकार का होता है—एक शब्दगत समास, दूसरा अर्थगत समास। शुक्ल जी की विवेचनात्मक शैली समासयुक्त है, किन्तु यह समासात्मकता शब्द-समास के रूप में नहीं है, अर्थ-समास के रूप में है। शुक्ल जी ने शब्द-समास का प्रयोग भी किया है अवश्य, पर बड़े स्वाभाविक रूप में और कम। दो शब्दों या कहीं कहीं तीन शब्दों से अधिक का उन्होंने शब्द समास प्रयोग कहीं नहीं किया। 'सलाम साधक', 'नाद-मौन्दय', 'लोक सग्रह', 'सिद्धान्त-वाक्य', 'लोक-जीवन-वृद्ध' आदि शब्द-समास स्वाभाविक ही हैं, जो भाषा में सकोच, गाभीर्य और सौष्ठव का संचार करते हैं। पर शुक्ल जी की समास शैली की विशेषता उनके अर्थ-समासों के ही कारण है। थोड़े में बहुत कहने की प्रवृत्ति उनमें विशेष रूप से पाई जाती है। उनकी भाषा में कसाव, गठन, अर्थ-सम्पन्नता और अर्थ विस्तार—अर्थात् व्यञ्जनाशक्ति पर आधारित कला-लाभ—का गुण सबसे बड़ी विशेषता है। भाषा की इसी व्यञ्जनाशक्ति के कारण शुक्ल जी ने अनेक अर्थ-गर्भित मामि उक्तिों का निर्माण किया है।

व्याख्यात्मक शैली शुक्ल जी की इस विवेचनात्मक शैली का प्रधान रूप है। व्याख्यात्मक विवेचनात्मक शैली के दो रूपों—निगमन और आगमन शैली—का सफल प्रयोग शुक्ल जी की अपनी विशिष्टता है। इन दोनों का उन्होंने एक साथ भी प्रयोग किया है, और अलग-अलग भी। शुक्ल जी ने आगमन शैली में पहले अपनी बात समझाकर—पूब उदाहरण, उद्धरण, तुलना, व्याख्या आदि द्वारा विषय स्पष्ट करके—फिर 'सारांश यह कि', 'सात्पर्य यह कि', 'इससे सिद्ध हुआ', 'अतः' आदि द्वारा अपने विषय को सारगर्भित वाक्य में सूत्रबद्ध सा करने का प्रयत्न किया है। एक उदाहरण देखिए, शुक्ल जी साधारणीकरण में 'विश्वावादि साधारणतया प्रतीत होते हैं' को स्पष्ट करते हैं कि वाक्य में अर्थग्रहण से काम नहीं चलता, विम्ब ग्रहण आवश्यक है। "विम्ब-ग्रहण जब होगा तब विशेष या व्यक्ति का ही होगा, सामान्य या जाति का नहीं।" 'साधारणीकरण' का अभिप्राय यह है कि पाठक या श्रोता के मन में जो व्यक्ति-विशेष या वस्तु विशेष आती है, वह जैसे काव्य में वर्णित 'आश्रय' के भाव का आलम्बन होती है वैसे ही सब सहृदय पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है। जिस व्यक्ति-विशेष के प्रति किसी भाव की व्यञ्जना कवि या पात्र करता है, पाठक या श्रोता की कल्पना में वह व्यक्ति-विशेष ही उपस्थित रहता है।" कल्पना में मूर्ति तो विशेष की ही

होगी, पर वह मूर्ति ऐसी होगी जो सबके प्रस्तुत भाव का आलम्बन हो सके, जो उसी भाव को पाठक या श्रोता के मन में भी जगाए जिसकी ध्ययना आश्रय अथवा कवि करता है। इससे सिद्ध हुआ कि साधारणीकरण आलम्बनस्थ धर्म का होता है। व्यक्ति तो विशेष हो रहता है, पर उसमें प्रतिष्ठा ऐसे सामान्य धर्म की रहती है जिसके साक्षात्कार से सब श्रोताओं या पाठकों के मन में एक ही भाव का उदय थोड़ा बहुत होता है। इसी प्रकार 'कविता क्या है' में वे विषय को स्पष्ट करने के बाद कहते हैं—“सारांश यह कि केवल साधारणत्व की इति सच्ची सहृदयता की पहचान नहीं है।” “लोभ और प्रीति” में पहले विद्वामित्र के उदाहरण तथा व्याख्या से स्पष्ट करके फिर प्रघट्टन के अन्त में स्थापना करते हैं—“अन्य का त्याग अनन्य और सच्चे लोभ की पहचान है।”

निगमन शैली का प्रयोग तो सर्वत्र ही मिलता है। प्रायः वे प्रघट्टन के आरम्भ में कोई विचार, सिद्धान्त या मत सूत्र-रूप में रखते हैं, फिर उदाहरणों, व्याख्या आदि के द्वारा उसे स्पष्ट करते हैं। ‘ईर्ष्या’ के निबन्ध ही कई पैरों में—‘ईर्ष्या का कुछ फल निष्फल ही जाता है,’ ‘ईर्ष्या में प्रयत्नोत्पादित शक्ति बहुत कम होती है,’ ‘ईर्ष्या अत्यन्त लज्जावती वृत्ति है’ आदि सूत्र-वाक्यों से आरम्भ होने वाले प्रघट्टनों में यह शैली स्पष्ट और सुन्दर है।

निगमन और आगमन दोनों शैलियों का एक साथ प्रयोग भी कहीं-कहीं देखने में आता है। ‘कविता क्या है’ में वे पहले सूत्र-रूप में कहते हैं—“भावों के विषयों और उनके द्वारा प्रेरित व्यापारों में जटिलता आने पर भी उनका सम्बन्ध मूल विषयों और मूल व्यापारों से भीतर-भीतर बना है और बराबर बना रहेगा।” इस बात को व्याख्या, उदाहरणों आदि से अच्छी तरह समझाकर फिर सारांश देते हैं—“सारांश यह कि काव्य के लिए अनेक स्थलों पर हम भावों के विषयों के मूल और आदिम रूपों तक जाना होगा, जो मूर्त और गोचर होंगे।” “भावों के अमूर्त विषयों की तह में भी मूर्त और गोचर रूप छिपे मिलेंगे।”

शुक्ल जी अपनी उपर्युक्त व्याख्या शैली में विषय को उलट-पलट कर अच्छी तरह समझाने का प्रयत्न करते हैं। उनकी दम समझाने वाली शैली के कारण ही, उनके निबन्धों के विषय गंभीर होते हुए भी, उनमें दुरूहता नहीं आ पाई। उपर्युक्त शैलियों में ‘अतः,’ ‘सारांश यह,’ ‘तात्पर्य यह,’ ‘इसमें सिद्ध होता है’ आदि का प्रयोग तथा ‘बात यह है,’ ‘अब देखना यह है,’ ‘सोचने की बात यह है,’ ‘निष्कर्ष यह,’ ‘थोड़ा यह भी देवना चाहिए,’ ‘अर्थात्,’ ‘अब प्रश्न यह उठता है,’ ‘इस प्रकार’ आदि का प्रयोग उनकी व्याख्या शैली को पुष्ट करता है।

शुक्ल जी की विवेचनात्मक या आलोचनात्मक व्याख्यात्मक शैली कई रूपों में पाई जाती है। जहाँ वे निर्णय देते हैं, वहाँ निर्णयात्मक शैली प्रकट हुई है, जहाँ

आदेश-निर्देश करते हैं, वहाँ उद्बोधनात्मक शैली का अच्छा रूप-विकास हुआ है, जहाँ वे तुलना करते पाए जाते हैं, वहाँ तुलनात्मक शैली, जहाँ तर्क करते हैं, वहाँ तर्कपूर्ण शैली, जहाँ व्यंग्य करते हैं, वहाँ व्यंग्यात्मक विवेचना शैली के भव्य दर्शन होते हैं। अब इन सब शैलियों के उदाहरण देखिए।

शुक्ल जी अपनी विवेचना-आलोचना में अवसर मिलने पर पाठकों साहित्य-कागो आदि को सावधान करते, आदेश-निर्देश देते भी पाए जाते हैं। ऐसे स्थलों पर उद्बोधनात्मक शैली खिली है। एक दो उदाहरण लीजिये— 1 “ऐसे लोगों को शब्दों का प्रयोग करते समय शास्त्र पक्ष का कुछ पता रखना या लगाना चाहिये।” 2. “योरप उसे छोड़ रहा है, छोड़ दे, यह आवश्यक नहीं कि हम हर एक कदम उसी के पीछे-पीछे रहें।”

निर्णयात्मक शैली का प्रयोग प्रधानतः साहित्य-आलोचना-सम्बन्धी निबन्धों में हुआ है। इस शैली में उनकी मत-स्थापना हुई है। वही-कही तुलनात्मक विवेचना करके निर्णय देने की प्रवृत्ति भी मिलती है—विरोधकर वक्तव्यों की तुलना में। एक दो उदाहरण इस शैली के भी देखिए—1 “भावदूषित के लिए हम तो प्रेम की यही पद्धति (लोभ-जीवन संपेक्ष) समीचीन मानते हैं। हम तो जगत् के बीच हृदय के मर्मस्पर्श प्रसार में ही भक्ति का प्रबल लक्षण देखते हैं क्योंकि राम की ओर ले जाने वाला रास्ता इसी सत्कार से होता हुआ गया है।” (लोभ और प्रीति)। 2 “अध्यक्त ब्रह्म की जिज्ञासा और व्यक्त, सगुण ईश्वर या भगवान के सान्निध्य का अभिलाष, यही भारतीय पद्धति है। अध्यक्त, अभौतिक और अज्ञात का अभिलाष यह बिल्कुल विदेशी कल्पना है और मजहबों दकावटों के कारण पैगम्बरी मत मानने वाले देशों में की गई है।” (काव्य में रहस्यवाद)।

वही-कही के अग्र सिद्धान्तों के मण्डन मण्डन में तर्क का महारा लेते पाये जाते हैं। यह तर्कपूर्ण शैली भी समीक्षात्मक निबन्धों में ही प्रयुक्त हुई है। एक उदाहरण लीजिए—“उक्ति की यही तक की वचन मयी या वक्रता के सम्बन्ध में हमसे कुशल जी का ‘वक्रोक्ति काव्यजीवितम्’ मानते चलता है जहाँ तक कि वह भावानुमोदित हो या किसी मार्मिक अन्तर्वृत्ति में सम्बन्ध रखती हो; उसके आगे नहीं। “योरप में आजकल ओवे के प्रभाव से एक प्रकार का वक्रोक्तिवाद जोर पर है। उक्ति ही काव्य होती है, यह तो सिद्ध बात है। हमारे यहाँ भी व्यञ्जक वाक्य ही काव्य माना जाता है। अब प्रश्न यह है कि कैसे उक्ति, किस प्रकार की व्यञ्जना करने वाला वाक्य? वक्रोक्तिवादी कहेंगे कि ऐसी उक्ति जिसमें कुछ वैचित्र्य या चमत्कार हो, व्यञ्जना चाहे जिसकी हो, या किसी ठीक ठीक बात की न भी हो। पर जैसाकि हम कह चुके हैं, मनोरजन मात्र काव्य का उद्देश्य न मानने वाले उनकी इस बात का समर्थन करने में असमर्थ होंगे।” (उक्ति क्या है)।

तुलनात्मक शैली शुक्ल जी के मनोभावो-सम्बन्धी निबन्धो में भी खूब पाई जाती है और समीक्षात्मक निबन्धो में भी। भावो का सूक्ष्म भेद और साम्य वे इसी शैली में प्रकट करते हैं—“लोभ सामान्योन्मुख होता है, प्रेम विशेषोन्मुख,” “प्रेम में घनत्व अधिक है और धृष्टता में विस्तार”, “यदि प्रेम स्वप्न है तो श्रद्धा जागरण है,” आदि सूत्र-वाक्यों में उनकी इसी कसालाघव से पूर्ण तुलनात्मक शैली के दर्शन होते हैं। मूर, तुलसी आदिकी तुलनात्मक समीक्षा में भी इसी तुलनात्मक-निर्णयात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। मैदान्तिङ्ग समीक्षा के निबन्धो में भी यह शैली सर्वत्र पाई जाती है। एक और उदाहरण देखिये — “ऊपर जो कुछ कहा गया है उससे जान पड़ेगा कि भारतीय काव्य-दृष्टि भिन्न-भिन्न विशेषों के भीतर से ‘सामान्य’ के उद्घाटन की ओर बराबर रही है। किसी न-किसी ‘सामान्य’ का प्रतिनिधि होकर ही ‘विशेष’ हमारे यहाँ के काव्यों में आते रहे हैं। पर योरोपीय काव्य-दृष्टि इधर बहुत दिनों से विरल विशेष के विधान की ओर रही है। हमारी वाणी भावश्रेष्ठ के बीच ‘भेदों’ में ‘अभेद’ को ऊपर करती रही और उनकी वाणी झूठे सच्चे विलक्षण भेद खड़े करके लोगों को चमत्कृत करने में लगी रही।” (साधारणीकरण और व्यक्तिवैविध्यवाद)।

शुक्ल जी में वैसे तो हास्य-व्यंग्य शैली का स्वतंत्र विकास भी बहुत भव्य हुआ है, और उसके आधार पर हम कह सकते हैं कि शुद्ध हास्य-व्यंग्य-लेख लिखने की उनमें अद्भुत क्षमता थी, पर उनकी विवेचना-शैली के आश्रय भी हास्य-व्यंग्य शैली प्रयुक्त हुई है। एक या दो उदाहरण लीजिए—1 “जैसे कवियों का स्वभाव तुलसीदास जी ने ‘रुख तोड़ना’ बताया है, वैसे ही कवियों का स्वभाव शब्द तोड़ना-मरोड़ना हो गया था।” 2 “एक प्रकार के कविराज तो रईसों के मुह में मकरध्वज रस भोजते थे, दूसरे प्रकार के कविराज कान में मकरध्वज रस की पिचकारी देते थे। पीछे से तो ग्रीष्मोपचार आदि के नुसखे भी कवि लोग तैयार करने लगे।” (कविता क्या है)। शैली के इस प्रयोग से उनके गम्भीर निबन्धों में एक विशेष सजीवता आ गई है।

इस प्रकार शुक्ल जी की विवेचनात्मक-व्याख्यात्मक शैली अनेक शैलियों को समेट कर चली है। उनकी शक्ति का सम्पूर्ण विकास अन्य किसी लेखक में मिलना कठिन ही है। दृढ़ता, अडिग विश्वास, बल और गाम्भीर्य उनकी विवेचना शैली के सबल गुण हैं। दृढ़ता का सूचक एक उदाहरण देखिये—“कला कला ही के लिए” वाली बात को जीर्ण होकर गढ़े बहुत दिन हुए। एक क्या कई कोचे उसे फिर जिला नहीं सकते।” कितनी शक्ति, विश्वास और दृढ़ता भरी है इस वाक्य में ! विषय की सूक्ष्म पकड़ में तथा भावों के सूक्ष्म निरूपण में उनकी विश्लेषण-शक्ति का अपूर्व परिचय मिलता है। ऐसे स्थलों की शैली को

विवेचनात्मक-विश्लेषणात्मक शैली वह सकते हैं। शुक्ल जी सामान्यतः अपने विचार या मिद्धान्त सूत्र रूप में—अत्यन्त सक्षिप्त-सदृश रूप में प्रकट करते हैं। उदाहरणों-उद्धरणों, तुलना आदि से उनकी विस्तारपूर्वक व्याख्या करते हैं। इस विस्तृत व्याख्या में अन्य सम्बद्ध और समान विचारों के विवेचन के साथ विपक्षी या असमान विचारों की समीक्षा, खण्डन मण्डन आदि भी करते चलते हैं। व्याख्या करते समय वाक्य-रचना प्रायः सरल रहती है। जब अनेक 'विचारों' का प्रवाह सा फूटता है, तो वाक्य अधिक गुप्तित, सघन और गहन अर्थ-सम्पन्न होते हैं। "विनी सिद्धांत की समीक्षा या विचार की व्याख्या करते हुए तर्क-युक्ति, कारण-कार्य-सम्बन्ध, निष्कर्ष-प्राप्ति, निज मत-प्रकाशन आपकी शैली में प्रमत्त रहता है। कहने का ढंग पाठक को अभिभूत करता है। विवेचन में चिन्तन, अध्ययन, मनन, निरूपण की सफाई, विषय की एकता और पाठक के मन में उसे प्रवेश कराने की शक्ति—जोसं—पूरी-पूरी मात्रा में रहते हैं।" (हिन्दी निबन्धकार (जयनाथ नलिन) पृ० 151)।

शुक्ल जी की इस विवेचना शैली की बड़ी भारी शक्ति, जैसा कि पहले भी कह आये हैं, व्यञ्जना-शक्ति, बसाव अर्थात् बसालाशय है। ऐसे हजारों सूत्र-वाक्य उद्धृत किए जा सकते हैं, जिनमें गभीर, गहन और विस्तृत अर्थ-परम्परा कमी और विचार-धारा भरी पड़ी है, जिनकी व्याख्या दो चार वाक्यों में नहीं, एक दो पंक्तियों में नहीं, अनेक पंक्तियों में ही हो सकती है। ऐसे सूत्र-वाक्यों का हम पीछे कई स्थानों पर उदाहरण दे चुके हैं, यहाँ दोहराना व्यर्थ है। ऐसी सूत्र-शैली का प्रयोग करने वाला समर्थ लेखक हिन्दी में शायद ही कोई दूसरा हो।

शुक्ल जी में विषयानुरूप शैली के प्रयोग की अपूर्व क्षमता थी। उनकी उपर्युक्त गम्भीर व्यञ्जनाप्रधान समासयुक्त विवेचनात्मक-व्याख्यात्मक शैली और उसके विभिन्न रूपा का अनिरिक्त जहाँ-जहाँ उनकी सघन बोद्धिक यात्रा के श्रम का परिहार अपेक्षित रहा है, जहाँ-जहाँ मन की रमने के लिए भावानुभूति का साक्षात्कार हुआ है, वही भावात्मक और व्यंग्य-विनोदात्मक शैली के भरने फूट पड़े हैं। हास्य व्यंग्यात्मक शैली का तो शुक्ल जी में बड़ा ही भव्य स्वतन्त्र विवास मिलता है। व्यंग्य-विनोद की प्रवृत्ति कहीं-कहीं तो एक ही शब्द में समस्त व्यंग्य-विनोद को समेट लेती है—जैसे, 'विलायती कवि', 'चौबे जी', 'ब्राह्मण देवता', 'कलावन्त', 'वाग्वीर', 'याचक कवि', 'मकंद-तुल्य', 'मत्स्य तुल्य', 'हमीहम वाले' 'सलाम-माधव लोग' आदि। इन शब्दों के प्रयोग में ही गजब का व्यंग्य है। शुक्ल जी की व्यंग्य-शैली में छिछलापन, हल्कापन वहाँ-वहाँ मिलेगा। सर्वत्र शिष्ट, सघन अर्थ-गर्भित, चुटोला हास्य व्यंग्य ही पाया जाता है। उपर्युक्त एक शब्द-प्रयोग के अतिरिक्त शुक्ल जी ने एक वाक्य तीर के प्रयोग द्वारा भी चुटोले और

तुलनात्मक शैली शुक्ल जी के मनोभावो-सम्बन्धी निबन्धों में भी खूब पाई जाती है और समीक्षात्मक निबन्धों में भी। भावों का सूक्ष्म भेद और साम्य वे इसी शैली में प्रकट करते हैं—“लोग सामान्योन्मुख होता है, प्रेम विशेषोन्मुख,” “प्रेम में घनत्व अधिक है और थढ़ा में विस्तार”, “यदि प्रेम स्वप्न है तो थढ़ा जाग्रण है,” आदि सूत्र-भावों में उनकी इसी कलालाघव से पूर्ण तुलनात्मक शैली के दर्शन होते हैं। सूर, तुलसी आदिकी तुलनात्मक समीक्षा में भी इसी तुलनात्मक-निर्णयात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। भैरवान्तिक समीक्षा के निबन्धों में भी यह शैली सर्वत्र पाई जाती है। एक और उदाहरण देखिये—“ऊपर जो कुछ कहा गया है उससे जान पड़ेगा कि भारतीय काव्य-दृष्टि भिन्न-भिन्न विशेषों के भीतर से ‘सामान्य’ के उद्घाटन की ओर बराबर रही है। किसी न-किसी ‘सामान्य’ के प्रतिनिधि होकर ही ‘विशेष’ हमारे यहाँ के काव्यों में आते रहे हैं। पर योरोपीय काव्य-दृष्टि इधर बहुत दिनों से विरल विशेष के विधान की ओर रही है। हमारी वाणी भावक्षेत्र के बीच ‘भेदों’ में ‘अभेद’ को ऊपर करती रही और उनकी वाणी भूठे-सञ्च विलक्षण भेद खड़े करके लोगों को चमत्कृत करने में लगी रही।” (साधारणीकरण और व्यक्तिवैचित्र्यवाद)।

शुक्ल जी में वैसे तो हास्य-व्यंग्य शैली का स्वतंत्र विकास भी बहुत भव्य हुआ है, और उसके आधार पर हम कह सकते हैं कि शुद्ध हास्य-व्यंग्य-लेख लिखने की उनमें अद्भुत क्षमता थी, पर उनकी विवेचना-शैली के आधय भी हास्य-व्यंग्य शैली प्रयुक्त हुई है। एक या दो उदाहरण लीजिए—1. “जैसे कपियों का स्वभाव तुलसीदास जी ने ‘रुख तोड़ना’ बताया है, वैसे ही कवियों का स्वभाव शब्द तोड़ना-मरोड़ना हो गया था।” 2. “एक प्रकार के कविराज तो रईसों के मुह में मकरध्वज रस झोंवते थे, दूसरे प्रकार के कविराज कान में मकरध्वज रस की पिचकारी देते थे। पीछे से तो ग्रीष्मोपचार आदि के नुसखे भी कवि लोग तैयार करने लगे।” (कविता क्या है)। शैली के इस प्रयोग से उनके गम्भीर निबन्धों में एक विशेष सजीवता आ गई है।

इस प्रकार शुक्ल जी की विवेचनात्मक-व्याख्यात्मक शैली अनेक शैलियों को समेट कर चली है। उनकी शक्ति का सम्पूर्ण विकास अन्य किसी लेखक में मिलना कठिन ही है। दृढ़ता, अडिग विश्वास, बल और याम्भीर्य उनकी विवेचना शैली के सबल गुण हैं। दृढ़ता का सूचक एक उदाहरण देखिये—“कला कला ही के लिए’ वाली बात को जीर्ण होकर मरे बहुत दिन हुए। एक क्या कई क्रोचे उसे फिर जिला नहीं सकते।” कितनी शक्ति, विश्वास और दृढ़ता भरी है इस वाक्य में! विषय की सूक्ष्म पकड़ में तथा भावों के सूक्ष्म निरूपण में उनकी विश्लेषण-शक्ति का अपूर्व परिचय मिलता है। ऐसे स्थलों की शैली को

विवेचनात्मक-विश्लेषणात्मक शैली वह सबते हैं। शुक्ल जी सामान्यतः अपने विचार या सिद्धान्त सूत्र रूप में—अत्यन्त सक्षिप्त-सश्लिष्ट रूप में प्रकट करते हैं। उदाहरणो-उद्धरणों, तुलना आदि से उनकी विस्तारपूर्वक व्याख्या करते हैं। इस विस्तृत व्याख्या में अन्य सम्बद्ध और समान विचारों के विवेचन के साथ विपक्षी या असमान विचारों की समीक्षा, खण्डन भण्डन आदि भी करते चलते हैं। व्याख्या करते समय वाक्य-रचना प्रायः सरल रहती है। जब अनेक 'विचारों का प्रवाह सा फूटता है, तो वाक्य अधिक गुप्तित, सघन और गहन अर्थ-सम्पन्न होते हैं। "किसी सिद्धांत की समीक्षा या विचार की व्याख्या करते हुए तर्क-युक्ति, कारण-कार्य-सम्बन्ध, निष्कर्ष-प्राप्ति, निज-मत-प्रचारान आपकी शैली में प्रमत्त रहता है। कहने का ढंग पाठक को अभिभूत करता है। विवेचन में निरन्तर, अध्ययन, मनन, निरूपण की सफाई, विषय की पकड़ और पाठक के मन में उसे प्रवेश कराने की शक्ति—फोर्स—पूरी-पूरी मात्रा में रहते हैं।" (हिन्दी निबंधकार (जयनाथ नलिन) पृ० 151)।

शुक्ल जी की इस विवेचना शैली की बड़ी भारी शक्ति, जैसा कि पहले भी कह आए हैं, व्यञ्जना शक्ति, कसाव अर्थात् कसालाशय है। ऐसे हजारों सूत्र-वाक्य उद्धृत किए जा सकते हैं, जिनमें गभीर, गहन और विस्तृत अर्थ-परम्परा कसी और विचार-धारा भरी पड़ी है, जिनकी व्याख्या-स्रो-धार वाक्यों में नहीं, एक-दो पैरों में नहीं, अनेक पैरों में ही हो सकती है। ऐसे सूत्र-वाक्यों के हम पीछे कई स्थानों पर उदाहरण दे चुके हैं, यहाँ दोहराना व्यर्थ है। ऐसी सूत्र-शैली का प्रयोग करने वाला समर्थ लेखक हिन्दी में शायद ही कोई दूसरा हो।

शुक्ल जी ने विषयानुरूप शैली के प्रयोग की अपूर्व क्षमता थी। उनकी उपर्युक्त गम्भीर व्यञ्जनाप्रधान समासयुक्त विवेचनात्मक-व्याख्यात्मक शैली और उसके विभिन्न रूपों के अतिरिक्त जहाँ-जहाँ उनकी सघन बोद्धिक यात्रा के श्रम का परिहार अपेक्षित रहा है, जहाँ-जहाँ मन को रमने के लिए भावानुभूति का साक्षात्कार हुआ है, वही भावात्मक और व्यंग्य-विनोदात्मक शैली के भरने फूट पड़े हैं। हास्य-व्यंग्यात्मक शैली का तो शुक्ल जी में बड़ा ही भव्य स्वतन्त्र विरास मिलता है। व्यंग्य-विनोद की प्रवृत्ति कहीं-कहीं तो एक ही शब्द में समस्त व्यंग्य-विनोद को समेट लेती है—जैसे, 'विलायती कवि', 'चौवे जी', 'ब्राह्मण देवता', 'कलावन्त', 'शांखीर', 'याचक कवि', 'मकैट-तुल्य', 'मत्स्य तुल्य', 'हमीहम वाले' 'मलाम-साधक लोग' आदि। इन शब्दों के प्रयोग में ही गजब का व्यंग्य है। शुक्ल जी की व्यंग्य-शैली में छिछलापन, हल्कापन वहीं नहीं मिलेगा। सर्वत्र शिष्ट, सघन, अर्थ-गर्भित, चुटीला हास्य व्यंग्य ही पाया जाता है। उपर्युक्त एक शब्द-प्रयोग के अतिरिक्त शुक्ल जी ने एक वाक्य-तौर के प्रयोग द्वारा भी चुटीले और

सीधे व्यंग्य कैसे हैं। कुछ उदाहरण देखिए 1 “एक बेचकूफी करने में लोग सकोच नहीं करते, और सब बातों में करते हैं” 2 ‘हितोपदेश के गदहे ने तो बाघ की खाल ही ओढ़ी थी, पर ये लोग (नक्ली) बाघ की बोली भी बोल लेते हैं।” 3. ‘हमीहम’ वांते ‘तुम भी’ नहीं सह सकते, ‘तुम्ही तुम’ की क्या बात है ? 4. “जो कहते हैं कि हम अज्ञात-अव्यक्त की अनुभूति से मतवाले हो रहे हैं, उन्हें काव्य-क्षेत्र से निकल कर मतवालों के बीच अपना हावभाव, नृत्य दिखाना चाहिए।” 5 ‘आजकल सार्वजनिक उद्योगों की बड़ी धूम रहा करती है और बहुत से लोग निराहार परोपकार व्रत करते सुने गये हैं।” इन उदाहरणों में व्यंग्य के साथ हल्का-सा हास्य का पुट भी मिला हुआ है। कहीं-कहीं विमुद्ध स्फुट हास्य के भी उदाहरण मिलते हैं, जैसे ‘त्रोध’ नामक निबन्ध में जो ब्राह्मण देवता की कार्रवाई सुनाते हैं, उससे परिस्थिति के हास्य का फुवारा छूटे बिना नहीं रहता—‘एक बार मैंने देखा कि एक ब्राह्मण देवता चूल्हा फूकते-फूकते थक गए। जब आग न जली तब उस पर क्रोध करके चूल्हे में पानी डालकर किनारे हो गए।’ इस उदाहरण में व्यंग्य का सक्षय इतना नहीं जितना मुद्ध हास्य-विनोद का। इसके साथ ही शुक्ल जी ने केवल व्यंग्य की भी प्रवृत्ति पाई जाती है। इन व्यंग्य वाणों का उद्देश्य चुटकी लेना ही नहीं अपितु विपक्षी को मर्महत करना भी है। ऐसी सीधी तीव्र व्यंग्योक्तिया में शुक्ल जी की अरवि, खीझ और क्षोभ की व्यजना हुई है—“रबीन्द्र बाबू यदि अनन्त की ओर ताका करें तो यह आवश्यक नहीं कि सबकी टक्क उसी ओर लगे।” 2. “कोरे शब्द व्यवसायी केशवदास जी को कमल और चन्द्र को प्रत्यक्ष देखने में कुछ भी आनन्द नहीं आता था, केवल वाक्या में उपमा-उत्प्रेक्षा आदि न अन्तर्गत उमका वर्णन या उल्लेख ही आता था—‘देखें मुख भावें अनदेखें कमल चन्द्र’।” इतने पर भी उनके कवि होने में कोई सदेह नहीं किया गया।”

शुक्ल जी की हास्य-व्यंग्य शैली कुछ लम्बे वाक्यों में भी सुन्दर ढंग से पाई जाती है—जैसे, ‘उत्साह’ निबन्ध में भारतीयों की फलासक्ति, ब्राह्मणों को गरमी में एक पेठा देकर लाभ-प्राप्ति की भावना पर भीठा हास्यपूर्ण व्यंग, नक्ली भ्रष्टा करने-कराने वालों पर ‘थढ़ा-भक्ति’ में व्यंग्य आदि।

भावविशेष में शुक्ल जी की हास्य-व्यंग्य-शैली का एक और रूप सामने आता है। इस में वाक्य-योजना दीर्घ, भावात्मक प्रवाह और भाषा में प्रभावपूर्ण व्यजना-शक्ति की भव्यता पाई जाती है। सम्बोधनशैली का सुन्दर उदाहरण देखिए—‘तोभियो’ तुम्हारा अक्रोध, तुम्हारा इन्द्रिय निग्रह, तुम्हारी मानाप-मान-समता, तुम्हारा तप अनुकरणीय है, तुम्हारी निष्ठुरता, तुम्हारी निर्लज्जता, तुम्हारा अविवेक, तुम्हारा अन्याय विगर्हणीय है। तुम धन्य हो ! तुम्हें धिक्कार

है।" व्याज-स्तुति और व्याज-निन्दा से विरोधाभास का चमत्कार प्रकट करने वाली व्यञ्जनापूर्ण शैली और सतुलित वाक्यावली ने कथन में कितना प्रभाव तथा व्यंग्य को कितना सजीव बना दिया है! इसी प्रकार का दूसरा सुन्दर उदाहरण देखिये—“मोटे आदमियों! तुम जरा दुबले हो जाते—अपने अदेशे से ही सही—तो न जाने कितनी ठटरियों पर मांस चढ़ जाता।”

इस प्रकार हास्य-व्यंग्य-शैली के प्रयोग की शुक्ल जी में अद्भुत क्षमता थी। कही उन्होंने विषय और परिस्थिति का हास्य प्रकट किया है, कही शब्दगत हास्य। कही वे उर्दू फारसी के शब्दों के प्रयोग द्वारा हास्य-व्यंग्य उत्पन्न करते हैं, कही अंग्रेजी के ‘फैशन’, ‘वेक्चर’, ‘लाइसेंस’ आदि प्रचलित शब्दों द्वारा। उनकी हास्य-व्यंग्य की प्रवृत्ति से प्रमाणित होता है कि उन में शुद्ध हास्य-व्यंग्यात्मक निबन्ध रचने की अपूर्व प्रतिभा थी।

शुक्ल जी की भावात्मक शैली भी कई रूपों में मिलती है। उनका भावुक हृदय अनुकूल वातावरण पाकर मचल उठता है, पर मयम के साथ, उच्छृंखल वह नहीं होता। कवियों की भावुकता के प्रकाशन में तो उनका हृदय रमा ही है, अन्यत्र भी मार्मिक स्थलों पर वे हृदय का बाध खोल देते हैं। व्यंग्यात्मक-भावात्मक शैली का उदाहरण ऊपर दिया जा चुका है, आत्मोत्थान से पूर्ण उनकी भावात्मक शैली का एक उदाहरण देखिए—“चित्रकूट ऐसे रम्यस्थान में राम और भरत ऐसे रूपवानों की रम्य अन्तः प्रकृति की छटा का क्या कहना है।” यह शैली ‘धन्य है’, ‘क्या कहना’, ‘अहहा!’ आदि द्वारा प्रयुक्त हुई है। एक और उदाहरण लीजिए—“वह लोभ धन्य है जिससे किसी का लोभ का विरोध नहीं और लोभ की जो वस्तु अपने सब लोभियों को एक-दूसरे का लोभी बनाए रहती है, वह भी परम पूज्य है।”

लोभपूर्ण भावात्मक शैली का दर्शन कीजिए—“कोरी साधुता का उपदेश पाखंड है, कोरी वीरता का उपदेश उद्दण्डता है, कोरी ज्ञान का उपदेश आलस्य है, और कोरी चतुराई का उपदेश घूर्तता है।” शुक्ल जी की भावात्मक शैली में सम्पूर्ण वाक्य छोटे-छोटे सतुलित अन्तर्वाक्या से समन्वित प्रायः दीर्घ होते हैं। उनमें भाव के साथ ही भाषा का प्रवाह बराबर मिलता है। शुक्ल जी का हृदय ऐसी स्पीत भाव-धारा में विशेष रूप से रमा है। ‘यदि-तो’ आदि शब्दों की आवृत्ति द्वारा भी प्रभावात्मकता आई है—“यदि वह लहलहाते हुए खेतों और जंगलों, हरी घास के बीच घूम-घूमकर वहते हुए नालों, काली चट्टानों पर चादी की तरह ढलते हुए झरनों, मजरियों से लदी हुई अमराइयों और तट पर के बीच खड़ी-झड़ियों को देख कर क्षण-भर भीन न हुआ, यदि चलकर करते हुए पशियों के

आनन्दोत्सव में उसने योग न दिया, यदि खिले हुए फूलों को देख वह न बिता, ... तो उसके जीवन में रह क्या गया ?”

भावपूर्ण सभाषण-शैली का भव्य रूप भी शुक्ल जी में देखिये—“यदि देश-प्रेम के लिए हृदय में जगह करनी है तो देश के स्वरूप से परिचित और अभ्यस्त हो जाओ। बाहर निकलो तो आँखें खोल कर देखो कि खेत कैसे लहलहा रहे हैं, नाले भाड़ियों के बीच कैसे बह रहे हैं, टैमू के फूसों से घनस्थली कैसे लाल हो रही है, चौपायों के झुंड चरते हैं, चरवाहे तान सड़ा रहे हैं, अमराइयों के बीच में गाय भ्राक रहे हैं। उनमें घुसो, देखो तो क्या हो रहा है। जो मिलें उनसे दो-दो बातें करो, उनके साथ किसी पेड़ की छाया के नीचे घड़ी-आध-घड़ी बैठ जाओ और समझो कि ये सब हमारे हैं। इस प्रकार जब देश का रूप तुम्हारी आँखों में समा जायेगा, तुम उसके अंग-प्रत्यंग से परिचित हो जाओगे, तब तुम्हारे अन्तःकरण में इस दृष्टा का उदय होगा कि वह हम से कभी न छूटे, वह सदा हरा-भरा और फला-फूला रहे, उसके घन धान्य की वृद्धि हो, उसके सब प्राणी सुखी रहे।” (लोभ और प्रीति)।

कहीं-कहीं कथा-प्रसंगों के उत्प्लेख में शुक्ल जी की कथात्मक या विवरणात्मक शैली का भी अच्छा परिचय मिलता है। यह अत्यन्त सरल सुबोध व्यास शैली है। ‘लोभ और प्रीति’ में लखनवी दोस्त के साथ साची का स्तूप देखने के प्रसंग में, पुराने काजी की कथा के वर्णन में तथा अन्य सभी इतिवृत्तात्मक प्रसंगों में, इस शैली का सफल निर्वाह हुआ है। इन सब के उदाहरण पाठक पीछे देखें।

शुक्ल जी में वर्णन की भी अपूर्व क्षमता थी। कहीं-कहीं वर्णनात्मक शैली का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है। “बुड्डी की भोपड़ी में न कोई चमक-दमक थी, न कला-कौशल का वैचित्र्य। मिट्टी की दीवारों पर फूस का छप्पर पड़ा था, नीबू के किनारे बठी हुई मिट्टी पर सत्यानासी के नीलाभहरित बटीले कटावदार पीछे खड़े थे जिनके पीले फूलों के गोल सम्पुटों के बीच लाल-लाल बिन्दियाँ झलकती थी।” (कविता गया है)।

शुक्ल जी ने यद्यपि समास बहुल संस्कृत-गमित उस अलंकृत शैली का विशेष प्रयोग नहीं किया जो गोविन्दनारायण मिथ आदि कुछ लेखकों में शुक्ल जी से पूर्व पाई जाती थी, तो भी एकाध स्थल पर उन्होंने उस शैली का भी सफल प्रयोग दिखाया है। निम्न उद्धरण में शुक्ल जी की उक्त शैली के साथ उनकी वर्णन-शक्ति और कटाक्ष या व्यंग्य की प्रवृत्ति भी मिलती है। अतः इसमें वर्णनात्मक कटाक्षपूर्ण समास-बहुल संस्कृत-गमित अलंकृत शैली है—“जो केवल प्रफुल्ल-प्रसून-प्रसाद के सौरभ-मवार, मकरन्द-सोलुष मधुप-गुजार, कोकिल-

वृजित निकुञ्ज और शीतल-मुखस्पर्श समीर इत्यादि की ही चर्चा किया करते हैं वे विषयी या भोगलिप्सु हैं। इसी प्रकार जो केवल मुक्ताभास हिमविन्दु-मण्डित मरकताभ धातुल-जाल, अत्यन्त विशाल गिरिशिखर से गिरते हुए जलप्रपात के गंभीर गर्त से उठी हुई सोकर-नीहारिका के बीच विविधवर्ण-स्फुरण को विशालता, भव्यता और विचित्रता में ही अपने हृदय के लिए कुछ पाते हैं, वे तमाशवीन हैं—सच्चे भावुक या सहृदय नहीं।” (कविता क्या है)

शुक्ल जी की भाषा शैली की इस विगद और विस्तृत विवेचना के पश्चात् अब विचारना यह है कि उन पर जो विलप्टता, रुझता और दुरुहता का आरोप लगाया जाता है, वह कहाँ तक युक्तियुक्त और सगत हैं। जैनेन्द्र जी उनकी भाषा शैली में प्रमाद गुण का अभाव बताते हैं—“उनकी शैली में लोच नहीं है और दूसरे के दृष्टिकोणों के लिए समाई नहीं है। हिन्दी का परीक्षार्थी ही हिन्दी का पाठक नहीं है। जीवन की विपमताओं से जूझने वाला भी हिन्दी का पाठक है। वह क्या शुक्ल जी को पढ़ सकेगा? मुझे बताइये कि जिसमें प्रसाद नहीं, प्राण स्पन्दन नहीं, प्रीति की खोज नहीं, उसकी ओर कोई किस स्वार्थ से लिखे?” (‘शुक्ल जी की मनोभूमि’ निबन्ध)। पता नहीं जैनेन्द्र जी शुक्ल जी में उन्मत्तासकार बूढ़ रहे हैं या कहानीकार अथवा साहित्यालोचक और निबन्धकार? शुक्ल जी में स्पष्टता और सजीवता का अभाव मानते नहीं बनता। निश्चय ही ‘विपमताओं से जूझने वाले’ साधारण पाठक के लिए उन्होंने नहीं लिखा। उनका रचनाएँ विरचित साहित्यिक रुचि वाले साहित्यकारों के लिए ही हैं। उनका क्षेत्र ही केवल साहित्य-आलोचन का है। इस लिए उनके विषय साधारण बुद्धि के पाठक की समझ में आने वाले नहीं। गंभीर विषयों को बिल्कुल अनुरूप शैली में उन्होंने अपनाया है। उनकी शैली दुरुह और रूखी नहीं बही जा सकती। दुरुह तो उनका विषय ही है, जो पाठक से पर्याप्त बौद्धिक विकास और साहित्य-चेतना की अपेक्षा रखते हैं। शुक्ल जी ने तो उनका शूद्र और गंभीर सिद्धान्तों, मतों और विचारों को सर्वत्र स्पष्ट करने का प्रयास किया है। ‘इतनी सम्मत, परिष्कृत, प्रौढ़, विमुद्ध और सुष्टु भाषा का रस है जिसमें व्यावहारिक तथा सांख्यिक भाषा का चतुर्तापन भी बना रहता है, समाव और मुफ्त इतना कि न वाक्य निकास जा सके, न कोई शब्द। लगता है एक-एक शब्द लेखक के अस्तित्व में अपने अस्तित्व का चित्र बनाये है।”

शुक्ल जी की व्याख्या शैली में हम स्पष्ट कर आए हैं कि शुक्ल जी अपने विषय को विभिन्न प्रकार से स्पष्ट करते हैं और शैली में रोचकता और सजीवता लाते हैं। अब दुरुहता और रुझता का आरोप व्यर्थ है। इतनी समर्थ, स्पष्ट

और रोचक शैली में ऐसे गभीर विषयों का सूक्ष्म प्रतिपादन किसी लेखक ने किया हो, इसमें सन्देह है।

शुक्ल जी की शैली उनके व्यक्तित्व की अपूर्व परिचायक है। जर्मन लेखक वफन का कथन—*Style is the man himself*—उनकी शैली में पूर्णतया चरितार्थ होता है। उनके गभीर व्यक्तित्व के अनुरूप उनकी शैली भी गभीर है। पारिभाषिक शब्द-निर्माण, कसाव, गहन विचारों का गुणन, गाम्भीर्य, बल दृष्टता, साक्षिण्यता, बिम्ब-प्राप्ति, हास्य-व्यंग्य, निर्देशकों का प्रयोग, अर्थ-गर्भित सूत्र-वाक्यावली आदि उनकी शैली की ऐसी व्यक्तिगत विशेषताएँ हैं, जो उन्हें हिन्दी का सर्वसमर्थ लेखक सिद्ध करती हैं।

शुक्ल जी की शैली में कुछ खटकने वाली बातें भी उल्लेखनीय हैं। 1. कहीं-कहीं जहाँ सामान्य वाक्य आ गया है, वहाँ अर्थ समझने में क्लेश आ गई है, जैसे इस उक्ति में—व्यक्ति-सम्बन्ध-हीनमिद्धात-मार्ग निश्चयात्मिका बुद्धि को चाहे व्यक्त हो, पर प्रवर्तक मन को अव्यक्त रहते हैं।” यही बात तत्समप्रधान समासयुक्त अलङ्कृत-शैली के उपर्युक्त उदाहरण में है। 2. कहीं-कहीं वाक्य-विन्यास अस्पष्ट और चिन्त्य है—यथा, “निन्दा का भय लज्जा नहीं है, भय ही है, और बातों का जिनमें लज्जा भी एक है।” 3. एकाध स्थल पर वाक्य बहुत लम्बा हो गया है, जिससे अर्थ समझने में अच्छी कसरत करनी पड़ती है, जैसे—“कोई बात ऐसी है जिसके प्रकट हो जाने के कारण हम दूसरों को अच्छे नहीं लगते हैं, यह जानकर अपने को, और प्रकट होने पर हम अच्छे न अवेंगे यह समझकर उस बात को, थोड़ा बहुत धरन से निकाल दूर करके भी जब हम समय पर अपना बचाव कर सकते हैं, यही नहीं, अपने व्यवधान-कौशल पर सदा बचते चले जाने की आशा तक—चाहे वह झूठी ही क्यों न हो—कर सकते हैं, तब हमारा केवल यह जानना या समझना सदा सुधार की इच्छा ही उत्पन्न करेगा, कैसे कहा जा सकता है?” इस लम्बे वाक्य का आशय आसानी से समझ नहीं आता। 4. एक दोष ऐसे वाक्यों में पाया जाता है, जहाँ निर्देशकों के अन्तर्गत सामग्री अधिक हो गई है। ऐसे स्थलों पर—अर्थसंगति बैठाने में विलम्ब के कारण अर्थबोध में कठिनाई होती है।

इन नगण्य न्यूनताओं के बावजूद शुक्ल जी की भाषा-शैली हिन्दी गद्य की समृद्धि और विकास की एक अदम्य मजिल है। उन्होंने भाषा की अभिव्यञ्जना-शक्ति को बढ़ाया, उसमें प्रौढ़ता, गाम्भीर्य, शालीनता, गठन और कसावट का समावेश किया, उसकी विविध शैलियों की सफा प्रतिस्थापना में अपूर्व योग दिया।

विशिष्ट निबन्धकारों से तुलना

शुक्ल जी का स्थान

शुक्ल जी के निबन्धकार की यथासम्भव सम्पूर्ण विशेषताओं का प्रकाशन हम पीछे कर चुके हैं। निबन्ध साहित्य के इतिहास में उनका ऐतिहासिक महत्त्व तो निर्विवाद रूप से सर्वाधिक है। क्या विचार-सम्पन्नता की दृष्टि से, क्या शैली की प्रौढ़ता, कौशलता और सौष्ठव की दृष्टि से, क्या उस समय की सभी गद्य-शैलियों के उत्कर्ष-साधन की दृष्टि से, क्या भाषा की अभिव्यञ्जना शक्ति, कला साधक और गाम्भीर्य की दृष्टि में तथा क्या निबन्धकला के सामान्य विकास की दृष्टि से, उनका स्थान सर्वोच्च है। उन्होंने ही सर्वप्रथम हिन्दी-निबन्ध की प्रौढ़ता के उच्च सोपान पर चढ़ाया। इस दृष्टि से उनसे प्रतियोगिता का प्रश्न ही नहीं उठता। अब देखना यह है कि अब तक के हिन्दी निबन्ध साहित्य के विकास में उनका क्या स्थान है। कुछ विद्वानों का तो मत है कि 'आलोचक शुक्ल से प्रतियोगिता के लिए अनेक समीक्षक सभवतः अखाड़े में उतरें भी, निबन्धकार शुक्ल से प्रतियोगिता का प्रश्न ही कहाँ उठता है?' परन्तु शुक्ल जी के वास्तविक स्थान के निर्धारण में कुछ समय की अपेक्षा है।

इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय बात यह है कि विचारात्मक निबन्ध-लेखक की दृष्टि से शुक्ल जी का महत्त्व सर्वोपरि है। हिन्दी साहित्य के पिछले 45 वर्षों में उच्च कोटि के विचारात्मक निबन्ध लिखे गए हैं, सदेह नहीं। पर अधिकांश निबन्धों में विल्कुल मस्तिष्क ही मस्तिष्क रहता है। विषय से सीधा सम्बन्ध न रखने वाला एक भी शब्द बहुत से निबन्धों में नहीं मिलेगा। मोन्तेन के आत्म-शापन की बान तो दूर रही, भाव-अर्णव की एक भी धींच बहुत निबन्धों में नहीं मिलती। ऐसे निबन्ध शुष्क शास्त्रीय लेख ही कहला सकते हैं, शुद्ध साहित्यिक निबन्ध नहीं। ये निबन्ध-लेखक न कभी अपनी संवेदना प्रकट करते हैं, न ध्वन्य-विनोद, न इनके हृदय में भाव-हिलोरें उठती हैं, न सौंदर्य की विद्युत ही कभी चौंधती है। उदाहरणार्थ डा० धीरेन्द्र वर्मा के निबन्ध-संग्रह 'विचारधारा' के कुछ निबन्ध, पद्मलाल पन्नालाल बस्ती के 'साहित्य और धर्म' जैसे गूढ़ निबन्ध, बाबू श्याममुन्दरदास के अधिकांश निबन्ध, डा० पीताम्बर दत्त बडवाल के संग्रह 'योग प्रवाह' के तथा श्री वामुदेवशरण अग्रवाल आदि के अधिकांश निबन्ध ऐसे

ही हैं, जिनमें लेखक की व्यक्तिगत छाप तथा हृदय की बीमलतम अनुभूतियों का प्रायः अभाव है ऐसे निबन्धों में निबन्ध-नस्स का ह्रास ही गमभना चाहिये। वास्तव में ऐसे विचारात्मक गंभीर निबन्ध बहुत ही कम लिखे गये हैं, जिनमें बुद्धि और हृदय का, विषय और व्यक्तित्व का सामंजस्य हो। आप चाहे हिन्दी के वर्तमान श्रेष्ठ साहित्य-विचारक डा० नगेन्द्र के निबन्ध पढ़िए (उनके कुछ निबन्ध अपवाद अवश्य हैं), चाहे नन्ददुलारे बाजपेयी, डा० देवराज, बाबू गुलाब राय, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी (इन दोनों के केवल आलोचनात्मक निबन्ध) तथा नागरी प्रचारिणी मभा की पत्रिका, आलोचना, साहित्य मंदिर, हिन्दुस्तानी अकदमी, सम्मेलन-पत्रिका आदि साहित्यिक पत्रिकाओं में छपने वाले विभिन्न विद्वानों के लेख पढ़िए, यद्यपि आपको चित्तन का वैयक्तिक गूँझ प्रयास तो शुक्ल जी जैसा ही मिल सकता है, पर बीच-बीच में सरस भाव स्रोत अपेक्षाकृत कम ही मिलेंगे। ऐसे निबन्धों का सम्बन्ध प्रायः सौज्य और गंभीर विवेचनाओं से होता है। यहाँ लेखक की प्रवृत्ति तथ्य और तर्क से अपने विषय के प्रतिपादन में ही रहती है। शुक्ल जी के समीक्षात्मक निबन्धों में यह प्रवृत्ति नहीं, ऐसी बात नहीं पर हमारा उद्देश्य तो तुलना द्वारा यह सिद्ध करना है कि अपने समीक्षात्मक निबन्धों में शुक्ल जी हिन्दी के ऐसे निबन्ध-लेखकों में किसी से कम नहीं। अपनी भावात्मकता, सौली की प्रौढ़ता तथा दृढ़ता में सबसे बड़े-बड़े हैं। दूसरे, शुक्ल जी के मनोविकारो-सम्बन्धी निबन्धों से उपर्युक्त सभी निबन्धकारों का कोई मुकाबला नहीं। इन निबन्धों में बला का जो उत्कर्ष है, वह शायद ही किसी लेखक के निबन्धों में हो। विचारात्मक निबन्धों का जो चरमोत्कर्ष शुक्ल जी के इन निबन्धों में है, वह अन्यत्र मिलना कठिन है। हमारे अध्ययन में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी और जैनेन्द्र जैसे एकाध ही लेखकों के निबन्ध ऐसे आए हैं, जिनमें बुद्धि और हृदय का सुन्दर समन्वय है। सरस विचारात्मक निबन्ध हिन्दी में बहुत कम मिलते हैं। शुक्ल जी ने विचारात्मक निबन्धों की जिस प्रौढ़ सौली को उत्कर्ष पर पहुँचाया है, वह हमें अन्य लेखकों में उतनी भव्य रूप में नहीं मिलती। उनकी-सी सज्जीवता, सरसता, सूक्ष्मता, गहरी पैठ और निर्भीकता किसी विचारात्मक निबन्धकार में नहीं। आगे हम हिन्दी के कुछ विनिष्ट विचारात्मक निबन्धकारों से शुक्ल जी की तुलना करते उनके महत्त्व को स्पष्ट करने का प्रयत्न करेंगे।

शुक्ल जी और महावीर प्रसाद द्विवेदी—महावीर प्रसाद द्विवेदी हिन्दी के पहले विचारात्मक निबन्धकार माने जाते हैं। यद्यपि इनसे पूर्व बापट्टण भट्ट, बालमुकुन्द गुप्त आदि निबन्धकारों ने भी कुछ शुद्ध विचारात्मक निबन्ध लिखे हैं, पर विचारा का वह गाम्भीर्य उनमें नहीं था। द्विवेदी जी का प्रयास कुछ अच्छा

रहा। पर द्विवेदी जी भी निबन्ध-कला को प्रौढता और सजीवता तथा गहन-गभीर चिन्तन एवं विवेचना-शक्ति प्रदान नहीं कर सके। उनके आलोचक, सुधारक, शिक्षक और सम्पादक रूप ने ही उनके निबन्धकार का निर्माण किया है। अतः निबन्ध कला का स्वतन्त्र व्यक्तिगत विकास वे नहीं कर सके। पत्रकार के नाते उनके अधिकांश लेखों का उद्देश्य 'सरस्वती'-पाठकों का मनोरंजन और ज्ञान-वर्धन ही रहा है। अतः विविध विषयों की जानकारी—गूढ़-गभीर-विवेचना नहीं—ही उनके निबन्ध बताते हैं। शुक्ल जी की तरह पाठकों को मानसिक-श्रम-साध्य नूतन बौद्धिक उपलब्धि उनके निबन्धों में नहीं होती। मौलिक गभीर विचारधारा उनमें बहुत कम है। 'सामयिकता की रक्षा, जनता के प्रश्नों का समाधान और समाज की गतिविधि देने के लिए मार्गदर्शन—इससे प्रेरित होकर' सम्पादक-आलोचक द्विवेदी जी ने इधर-उधर से विविध विषय-सामग्री का आशय लेकर अपनी शैली में विविध निबन्धों-लेखों की रचना की। उन्होंने भाषा, साहित्य, इतिहास, जीवन-चरित, विज्ञान, व्यापार-उद्योग, भूगोल, पुरातत्त्व, दर्शन आदि अनेक विषयों को अपनाया—इस दृष्टि से शुक्ल जी की परिधि सीमित ही है—पर इन विषयों पर स्थायी कलात्मक साहित्यिक निबन्ध लिखने में वे विशेष सफल नहीं हो सके। द्विवेदी जी की भाषा में रुच्यता, सरलता और सौष्ठव तो है, पर शैली में न तो व्यक्तित्व की पूर्ण प्रतिष्ठा है, न शिष्ट व्यंग्य-शक्ति, न कसावट है और न ही व्यञ्जनापूर्ण कला-लाघव। भाषा शैली के विविध रूप द्विवेदी जी में भी मिलते हैं, पर व्यक्तित्व की वह छाप उनकी किसी शैली में नहीं आ पाई, जो शुक्ल जी में है। फिर भी द्विवेदी जी के कुछ निबन्धों में निबन्ध कला का अच्छा विकास हुआ है। निबन्धों के प्रारम्भ और अन्त में द्विवेदी जी ने कुछ कलात्मक विशिष्टता दिखाई है। शुक्ल जी ने इस ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। वे तो सीधे विषय-विश्लेषण-प्रतिपादन करते हुए ही निबन्ध को आरम्भ करते हैं, और विषय-निरूपण और स्पष्टीकरण के पश्चात् सीधे ढंग से ही निबन्ध को समाप्त कर देते हैं, किसी प्रकार की कलात्मक विशिष्टता लाने का शुक्ल जी प्रयास नहीं करते। शुक्ल जी ने अपने प्रायः प्रत्येक मनोभाव-मन्त्रों निबन्धों को मनोविकार की परिभाषा देते हुए ही आरम्भ किया है। इस दृष्टि से द्विवेदी जी में विविधता और कुछ कलात्मक प्रयोग मिलते हैं। वही वे आत्म-निवेदन करते हुए प्रस्तावना करते हैं, वही भावात्मक शैली में भावप्रधान सर्वोधन से आरम्भ करते हैं, वही कथा-शैली अपनाते हैं, तो वही गभीर विवेचन करते हुए आरम्भ करते हैं। इसी प्रकार द्विवेदी जी निबन्ध को समाप्त भी विशेष ढंग से करते हैं—कभी सूक्ति या किसी उद्धरण के रूप में, कभी उद्बोधनात्मक-उपदेशात्मक शैली में। वास्तव में द्विवेदी जी का ऐतिहासिक महत्त्व ही अपूर्व

है। भाषा-सुधारक, सम्पादक और लेखक-निर्माता के रूप में वे सदैव अमर रहेंगे, साहित्यकार के रूप में उनका महत्त्व उतना नहीं। इस प्रकार, शुक्ल जी का निबन्ध-कार भारी ठहरता है।

बाबू श्यामसुन्दरदास और शुक्ल जी बाबू श्यामसुन्दर दास शुक्ल जी के समकालीन उन निबन्धकारों में महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं, जिन्होंने हिन्दी में साहित्य समीक्षा-सम्बन्धी गंभीर निबन्धों का सूत्रपात किया। बाबू जी भी पहले समीक्षक हैं, फिर निबन्धकार। उनका आलोचक उनके निबन्धकार पर छाया रहता है। हम पहले कह चुके हैं कि बाबू जी के निबन्धों में निबन्धकार की भावुकता का प्रायः अभाव है। शैली की भी विशिष्टता उनमें नहीं आ पाई। शुक्ल जी के विपरीत उनकी शैली निर्वैयक्तिक ही रही। उन्होंने भी शुक्ल जी की तरह साहित्यिक विषयों को ही अपनाया, और इस दृष्टि से उनका विषय-चयन भी सीमित ही है—शुक्ल जी से भी सीमित। भाषा मस्कृत-तत्सम प्रधान ही है। न उर्दू के मुहावरों मिलेंगे, न उर्दू-शब्द, न व्यंग्य-विनोद की प्रवृत्ति है, न लाक्षणिक प्रयोग ही करने हैं। भाषा अपेक्षाकृत सरल है, पर शुक्ल जी जैसा कसाव और कटा-लाघव नहीं। इस प्रकार बाबू श्यामसुन्दर दास के निबन्धों में निबन्ध-कला का विकास न शैली की दृष्टि से प्राप्त होना है और न भाव प्रकाशन की दृष्टि से। उनके निबन्धों में हिन्दी गद्य-शैलियों के विविध रूप भी नहीं मिलते। उनकी शैली भी विवेचनात्मक ही है पर इस शैली के रूप-प्रयोगों की विविधता और विशिष्टता नहीं पाई जाती। उनके निबन्धों में सरसता, सरलता, शैलीगत रोचकता और आरम्भियता का सामान्य रूप से अभाव है। विषय की सूक्ष्म पकड़ तो उनमें है और दुरुहता भी नहीं, पर रूखापन-सा सर्वत्र छाया रहता है। अतः शुक्ल जी में निबन्धकार की प्रतिभा बाबू श्यामसुन्दर दास जी से अधिक माननी पड़ेगी।

बाबू गुलाबराय और शुक्ल जी—बाबू गुलाबराय भी सामयिक निबन्धकारों में प्रथम श्रेणी के अधिकारी हैं। आपने भी द्विवेदी युग से ही—किन्तु द्विवेदी जी के प्रभाव से मुक्त—लेखन-साधना आरम्भ कर दी थी। निबन्धकार की वास्तविक प्रतिभा का आप में उत्तरोत्तर बड़ा भव्य विकास हुआ है। विचार-आत्मक और भावात्मक-स्मरणात्मक दोनों प्रकार के सुन्दर निबन्धों की आपने रचना की है। है। आपके निबन्ध भी आपके विस्तृत अध्ययन और मनन के परिचायक हैं। आपके निबन्धकार के असली दर्शन हम आपके भावात्मक निबन्धों में प्राप्त होते हैं। 'फिर निराशा क्यों' संग्रह में विचार और भाव का सुन्दर सामंजस्य भी है, मनोवैज्ञानिक सस्पर्श भी है, पर शुक्ल जी के मनोभावों-सबधों निबन्धों जैसी प्रौढ़ता उनमें नहीं है। फिर भी 'फिर निराशा क्यों?', 'कर्तव्य--

सम्बन्धी रोग', 'निदान और चिकित्सा', 'समाज और कर्तव्य-पालन' आदि निबन्ध अच्छे बन पड़े हैं। साहित्य-समीक्षा-सम्बन्धी निबन्धों में बाबू जी के विस्तृत अध्ययन, सार-ग्राहिणी तीक्ष्ण बुद्धि और सूक्ष्म आलोचना-शक्ति का पूरा परिचय मिलता है, पर मौलिकता, शैलीगत विशिष्टता आदि की दृष्टि से शुक्ल जी के निबन्धों की समता में वे नहीं आते। फिर भी बाबू गुलाबराय के निबन्धों में विषय-प्रतिपादन सरस, सुलभ, सुन्दर ढंग से हुआ है। विषयानुसार भाषा के भिन्न-भिन्न रूपों का प्रयोग आपकी शैली की विशेषता है। धितन-प्रधान गभीर विषयों की भाषा-शैली भी गभीर तरसम-बहुला रहती है। वैयक्तिक सस्मरणात्मक प्रसंगों में ('मेरी असफलताएँ', 'मेरा जीवन-बीसा' संग्रह) हृदय की स्वच्छन्दता के कारण भाषा-शैली का बहुत ही सुन्दर-चलता, व्यंग्यपूर्ण सरल रूप मिलता है। उन में उर्दू के शब्द और मुहावरे भी आए हैं, लोकोक्तियाँ और उद्धरण-उदाहरण भी प्रयुक्त हुए हैं। देशज-तद्भव शब्द भी खुले प्रयोग में आए हैं। गभीर और सरल दोनों शैलियों का सुन्दर निर्वाह बाबू गुलाबराय जी की विशेषता है। पर निबन्धगत रोचकता, सरसता, स्वच्छन्दता तथा वैयक्तिकता जैसी भावात्मक निबन्धों में प्राप्त होती है, वैसी विचारात्मक निबन्धों में नहीं। गुलाबराय जी ने अनेक विषयों पर अधिकारपूर्ण लेखनी चलाई है। इस दृष्टि से वे शुक्ल जी से बड़े हुए लगते हैं। साहित्य-सिद्धान्त, मनोविज्ञान, समाज शास्त्र, दर्शन, शिक्षण जीवन-चरित्र, वैयक्तिक सस्मरण आदि अनेक विषयों पर उन्होंने निबन्ध लिखे हैं और अंतिम समय तक भी बराबर लिखते रहे हैं। आपकी निबन्ध-कला में विकास भी बहुत पाया जाता है पर एव बात बार बार कहनी पड़ती है कि विचारात्मक निबन्धकार के रूप में वे शुक्ल जी जैसी विशिष्टता स्थापित नहीं कर सके। क्या ही अच्छा होता, यदि गभीर विवेचनात्मक विचारात्मक निबन्धों में भी उनके व्यक्तित्व का स्वच्छन्द रूप और शैली की विशिष्टता 'अधेरी कोठरी' में प्रकाशपुज की तरह आभा विकीर्ण कर देते।

धामुदेवशरण अग्रवाल और शुक्ल जी - विचारात्मक निबन्धकारों में अग्रवाल जी भी उल्लेखनीय हैं। आपके निबन्धों में भारतीय इतिहास, पुरातत्त्व, धर्म दर्शन, कला संस्कृति और साहित्य का गवेषणात्मक गभीर अध्ययन प्राप्त होता है। प्राचीन दर्शन, दार्शनिक-आचार्यों, धर्म-संस्थापकों, देवी-देवताओं तथा अन्य वैदिक-पौराणिक व्यक्तियों और विषयों की बुद्धि-संगत, वैज्ञानिक खोजपूर्ण व्याख्याएँ और मौलिक स्थापनाएँ आपको एक बहुत बड़ा विचारक सिद्ध करती हैं। शैली भी आपकी सरल और बोधगम्य है। प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक और धार्मिक तत्त्वों के सम्बन्ध में इस प्रकार के खोजपूर्ण विद्वत्तापूर्ण कार्य ने निश्चय ही हिन्दी के विचारात्मक निबन्ध-साहित्य के अभाव की पूर्ति की है—

उसे विचार-सम्पन्नता दी है। हिन्दी-निबन्ध साहित्य में साहित्य-समीक्षा-सम्बन्धी निबन्ध लिखने की ही अधिक प्रवृत्ति रही है, अग्रवाल जी ने अपने निबन्धों द्वारा हिन्दी निबन्ध की विचारधारा को व्यापक और पुष्ट किया। गवेषण की ओर शुक्ल जी की प्रवृत्ति विशेष नहीं। परन्तु निबन्ध-कला का सौष्ठव शुक्ल जी में ही मिलेगा, अग्रवाल जी में नहीं। विद्वत्ता, गवेषणात्मक गंभीरता और विवेचनात्मक प्रौढ़ता में भी अपने सबत व्यक्तित्व और विशिष्ट-शैली का प्रवाधान वे शुक्ल जी के समान विस्तृत नहीं कर पाये। उनके निबन्ध शास्त्रीय चिंतन-प्रधान लेख मात्र बन कर रह गए हैं। न उनमें साहित्यकार की स्वच्छन्दता और भावात्मकता है, न शैली की रोचकता और प्रभाव। अतः शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से वे लेख अधिक हैं, निबन्ध कम। शुक्ल जी से उनकी निबन्ध-गत तुलना ही क्या।

शान्तिप्रिय द्विवेदी और शुक्ल जी—छायावादी लब्धेदार काव्यात्मक कोमल, रगीन कल्पनामयी शैली में विचार-मग्न और विचार-विमर्श करने वाले विशिष्ट विचारात्मक निबन्धकार के रूप में शान्तिप्रिय द्विवेदी का बहुत महत्त्व है। विराट् आत्मिक-सांस्कृतिक चेतना, छायावादी दार्शनिकता और आध्यात्मिकता तथा गांधीवादी नैतिकता आपकी विचार-धारा और भाव-धारा में सामान्य रूप से होती है। नव्य जीवन-दृष्टि से ओत-प्रोत विचार आपके निबन्धों में मिलते हैं। आपने साहित्य-समीक्षा और कवियों पर भी कुछ निबन्ध लिखे हैं जिनमें समीक्षा की पूर्णता तो नहीं, प्रभाववादी रसास्वादन अवश्य है। इसी कारण ये निबन्ध स्वयं रचनात्मक साहित्य का अंग बन गए हैं। इस प्रकार इनके आलोचनात्मक निबन्धों में विवेचन की गहराई पर आपा की रगीनी और भावुकता छा जाती है। यद्यपि एक विशिष्ट छायावादी भावात्मक शैली का संचार करके द्विवेदी जी ने विचारात्मक निबन्धों में एक नया भावोन्मेष उत्पन्न किया, पर बौद्धिक गहनता, विवेचन की स्पष्टता और शैली वैविध्य और प्रौढ़ता आदि की दृष्टि से शुक्ल जी की महत्ता अधिक है।

डा० नगेन्द्र और शुक्ल जी—साहित्य समीक्षा के क्षेत्र में डा० नगेन्द्र हिन्दी के वर्तमान श्रेष्ठ आलोचक हैं। आलोचक नगेन्द्र की लेखनी से ही निबन्ध-रचना हुई है। नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० धीरेन्द्र वर्मा आदि साहित्य-आलोचक-निबन्धकारों की अपेक्षा उनमें निबन्धकार की विशिष्टता का अधिक विकास हुआ है, फिर भी उनका आलोचक रूप उनके निबन्धकार पर प्रायः छाया रहता है। आपमें विचारों की मूढमत्ता, गहराई और विवेचन की स्पष्टता शुक्ल जी से कम नहीं। साहित्य के आण निससदेह प्रकाण्ड पंडित हैं। कई निबन्धों में भावात्मकता और शैली की विशिष्टता भी बहुत भव्य रूप में उतरी है। विषय

की दृष्टि से तो आप शुक्ल जी की ही तरह साहित्य-समीक्षा तक ही सीमित रहे हैं, पर आकार और रूप-शैली की दृष्टि से आपने कई निबधों में नाटकीय प्रयोग करके विशिष्टता और विविधता ला दी है। 'वाणी के न्याय-मन्दिर में' नामक निबध नाटक के ढंग पर है, 'हिन्दी उपन्यास' गोष्ठी के रूप में लिखा गया है, 'हिन्दी में हास्य की कमी' में वार्तालाप-शैली को अपनाया गया है और 'कवीन्द्र के प्रति' भावात्मक निवेदन-पत्र के रूप में है। पर अधिकांश निबधों में दौढ़िक मात्रा ही है, हृदय की भावात्मक प्रक्रिया नहीं। शैली में भी न शुक्ल जी जैसी लाक्षणिक गमिमा है, न मुहावरे और व्यंग्य-व्यङ्गता तथा न ही कसाव और सूत्रात्मकता ही पाई जाती है। शैली और संवेदना में वे अपनी विशिष्टता स्थापित नहीं कर सके, इसी लिए शुक्ल जी जैसा निबध-वैशिष्ट्य उनमें नहीं आ पाया।

श्री जैनेन्द्र कुमार और शुक्ल जी विषय-क्षेत्र की व्यापकता की दृष्टि से देखें, क्या गहन गुफित विराट विचारधारा और मौलिक चिंतन-मनन की दृष्टि से और क्या भाषा-शैली के वैशिष्ट्य और व्यक्तित्व की सबलता की दृष्टि से, जैनेन्द्र जी के निबध उच्चकोटि के विचारात्मक निबध हैं। 'साहित्य की सच्चाई', 'धर्म', 'राष्ट्रीयता', 'न्याय', 'संस्कृति की बात', 'दान की बात', 'वीर की बात', (सामाजिक), 'गांधीवाद का अभिप्रेत' (राजनीतिक) आदि अनेक विषयों — जीवन की अनेक समस्याओं पर युगानुकूल सजगता, सूक्ष्म चिंतन-दृष्टि और इतनी संवेदना के साथ निबध लिखने वाला दूसरा लेखक शायद ही हो — शुक्ल जी भी नहीं। शुक्ल जी का क्षेत्र केवल साहित्य-समीक्षा का क्षेत्र ही है, उन्होंने साहित्य में से ही जीवन की ओर झाँका है, पर जैनेन्द्र जी का क्षेत्र वर्तमान जीवन, संस्कृति और उसकी अनेक समस्याएँ तथा प्रश्न हैं, उन्होंने इनमें से ही साहित्य की ओर झाँका है। जैनेन्द्र की जीवन-दृष्टि शुक्ल जी से बहुत बड़ी-चड़ी है। शुक्ल जी की ही तरह वे एक बहुत बड़े विचारक, हिन्दी में विशिष्ट गद्य-शैली के निर्माता, सबल व्यक्तित्व के प्रकाशक तथा सहृदय साहित्यकार हैं। बोलचाल की सरल-सीधी भाषा में गंभीर चिंतन की बातें समझाना उनकी बड़ी विशेषता है। उनकी विशिष्ट शैली में वातावीर्य का सा मजा आता है। अभिव्यक्ति शैली के नाना रूप प्रयोगों की दृष्टि से भी वे शुक्ल जी से कम विशेषता नहीं रखते। वही व्यञ्जना-अभिव्यञ्जना, वही सङ्घा-मुहावरे, कहावत, वही उपमा, वही विरोधाभास, वही व्यंग्य-व्यङ्गता, सर्वत्र बाण्य-विन्यास की विशिष्टता, वही प्रश्नों की झड़ी, वही कथोप-कथन — मशक्कत और सबल शैली के अनूठे प्रयोग उनकी भाषा को सजीव बनाते हैं। सारांश यह कि विचारात्मक निबध की कला जैनेन्द्र में आवर और गौरवान्वित हुई है। जैनेन्द्र जी की तुलना में शुक्ल जी का महत्त्व केवल ऐतिहासिक दृष्टि

से ही अधिक रह जाता है। हिन्दी के विचारात्मक निबन्धकारों में शुक्ल जी, जैनेन्द्र जी और डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी को हम बृहत्त्रयी मानते हैं।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी और शुक्ल जी—विशिष्ट विचारात्मक विषयों में पाण्डित्य, सूक्ष्म चिंतन, शैली का मधुर रस और मुग्धकारी सहृदयता भर देना द्विवेदी जी की सामान्य विशेषता है। 'आपके निबन्ध गहन अध्ययन के विस्तृत पट पर बने वर्तमान जागरण के मनोहर चित्र हैं।' सभी सीमा-क्षेत्रों से निबन्धों के विषयों का चुनाव, प्रकार और शैली की अनेकरूपता, संस्कृति समन्वय, मानव के प्रति अकम्पित आस्था और ज्योतिर्मय भविष्य की आशा आपको हिन्दी निबन्ध-कारों में गौरवपूर्ण स्थान दिलाती है। साधारण हल्के-फुल्के विषयों में भी निबन्ध-धता के साथ अपने पाण्डित्यपूर्ण विचारक व्यक्तित्व की आभा विकीर्ण कर देना आपको एक ऐसी विशेषता है, जो अन्यत्र मिलनी कठिन है। इसके अतिरिक्त गवेषणात्मकता, विषय की विविधता, आत्मीयता, पाठक से सीधा ममतापूर्ण सम्बन्ध, बड़ी-चड़ी ऐतिहासिक-सांस्कृतिक चेतना आदि कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो शुक्ल जी में नहीं मिलती। शैलीगत बंजिष्ट और प्रयोग की विविधता भी द्विवेदी जी में खूब पाई जाती है। उनका सबल व्यक्तित्व उनके निबन्धों में सर्वत्र उतरा है। कुछ खोजपूर्ण आलोचनात्मक निबन्धों में विषय पर लक्ष्य रहने के कारण रोचकता और भावात्मक सजीवता नहीं पाई जाती। फिर भी द्विवेदी जी की टक्कर का लेखक मिलना कठिन है। विचारात्मक निबन्ध-लेखक के रूप में शुक्ल जी का ऐतिहासिक महत्त्व ही अधिक माना जा सकता है।

इस प्रकार हमने देखा कि हिन्दी निबन्ध साहित्य में विचारात्मक-निबन्धकार के रूप में शुक्ल जी सर्वोच्च पद के अधिकारी हैं। उनका ऐतिहासिक महत्त्व तो निर्विवाद रूप से सबसे अधिक है ही, निबन्धकला के आज तक के विकास की दृष्टि से भी उनकी टक्कर के जैनेन्द्र जी, हजारी प्रसाद द्विवेदी आदि एक-दो निबन्ध-लेखक ही हैं। निबन्ध का अमली रूप हम विचारात्मक ही मानते हैं, अतः जब हम यह कहते हैं कि विचारात्मक-निबन्ध-लेखक के रूप में शुक्ल जी सर्वश्रेष्ठ हैं, तो इसका अभिप्राय यही लेना चाहिए कि समग्र हिन्दी-साहित्य में उनका सर्वोच्च स्थान है। हमारा निबन्ध-साहित्य शुक्ल जी के पश्चात् नाना-विध प्रगति कर चुका है, तथा कर रहा है, इसमें सदेह नहीं। पर शुक्ल जी अपना जो स्थायी स्थान बना गए हैं, उसकी उपेक्षा सदैव असम्भव रहेगी।

13

शुक्ल जी के आरम्भिक निबंध और अनूदित लेख

जैसा कि आरम्भ में ही कहा गया था, शुक्ल जी के 'चिंतामणि' 1-2 में संकलित निबंधों के अतिरिक्त कुछ आरम्भिक मौलिक और अनूदित निबंध भी हैं, जो 'सरस्वती', 'नामरी प्रचारिणी पत्रिका', 'आनन्द नादम्विनी' आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए थे। उनमें से कुछ अब 'चिंतामणि' 3 में संकलित कर पुस्तक रूप में प्रकाशित हो गए हैं। मौलिक निबंधों में कुछ तो संक्षिप्त जीवन चरित्र हैं, कुछ—'धर्म', 'निद्रा-रहस्य', 'मित्रता' आदि अमूर्त विषयों से सम्बन्धित हैं, कुछ—'साहित्य', 'भाषा की शक्ति', 'उपन्यास', 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हिन्दी', 'कविता क्या है' आदि साहित्य से सम्बन्धित हैं। इन निबंधों में उनकी निबंध-शैली का आरम्भिक रूप ही है। किन्तु उनकी निबंधशैली के क्रमशः विकास का अध्ययन करने के लिए इन निबंधों से परिचय पाना बहुत जरूरी है। चिंतामणि 1-2 के प्रौढ़ निबंधों तक शुक्ल जी इन्हीं के द्वारा आए हैं। इन निबंधों की ही प्रवृत्ति और शैली का विकास 'चिंतामणि' 1-2 के निबंधों में हुआ है। उपर्युक्त प्राचीन निबंध भी साहित्य-समीक्षा और मनोभावों से ही सम्बन्धित हैं। महा-पुरुषों के संक्षिप्त जीवन चरित्र उन्होंने बाद में नहीं लिखे, किन्तु जीवन के उच्च मूल्यों का चयन और लोक-मंगल की भावना 'चिंतामणि' 1-2 के निबंधों में इन्हीं प्राचीन निबंधों से आई है। ये आरम्भिक निबंध भी सभी विचारात्मक हैं—अधिक सूत्र न सही, व्याख्यात्मक-परिचयात्मक ही सही। द्विवेदी काल के निबंधों में इनका भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। आरम्भ में एक-दो निबंध शुक्ल जी ने अन्य लेखकों के निबंधों के आधार पर भी लिखे थे जैसे, 'प्राचीन भारतवासियों का पहरावा' (डा० राजेन्द्रलाल मिश्र के एक अंग्रेजी लेख के आधार पर)। अनूदित निबंध भी विचारात्मक विषयों—दर्शन, मनोविज्ञान, इतिहास और संस्कृति—में ही सम्बन्धित हैं। शुक्ल जी ने अंग्रेजी के ही लेखों का अनुवाद 'महाचार और उत्तम प्रवृत्ति', 'अच्छास्व', 'पारस का प्राचीन इतिहास', 'भारत के इतिहास में हूण', 'प्रगति या उन्नति, उसका नियम और निदान', 'प्राचीन भारतवासियों की समुद्र-यात्रा' आदि लेखों में किया है। इस समस्त आरम्भिक प्रयास से उनकी चिंतन-प्रवृत्ति का परिचय मिलता है।

चितामणि 3 में संकलित निबंध

चितामणि 3 में जिन 21 निबंधों का संकलन किया गया है, वे हैं—साहित्य, कल्पना का आनंद, बाबू काशीनाथ खत्री, अपनी भाषा पर विचार, फ्रेडरिक पिन्काट, कविता क्या है, उपन्यास, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हिन्दी, हिन्दी की पूर्वे और वर्तमान स्थिति, विश्वप्रपञ्च की भूमिका, साधु धर्म का सौन्दर्य, शशाङ्क की भूमिका, मम्यता के आवरण और कविता, प्रेमधन की छाया-स्मृति, प्रेम आनन्दस्वरूप है, गद्य-प्रबन्ध के प्रकार, कविता की परख, हिन्दी और हिन्दुस्तानी, शेष स्मृतियों की प्रवेशिका, स्वागत भाषण ।

शुक्ल जी का 'साहित्य' शीर्षक सन् 1904 ई० में 'सरस्वती' के कई अंक में प्रकाशित हुआ था । यह उन्होंने अंग्रेजी के न्यूमन के 'लिट्रेचर' नामक लेख के आधार पर लिखा था ।¹ इस लेख से जाहिर है कि शुक्ल जी किस प्रकार साहित्य की महती शक्ति को आरम्भ से पहचानते रहे हैं । आज हमें इस बात पर आश्चर्य हो सकता है कि शुक्ल जी ने अंग्रेजी के अन्य अनेक साहित्य-चिन्तकों को छोड़कर काडिनन न्यूमन के 'लिट्रेचर' नामक निबंध को ही आधार बनाकर अपना 'साहित्य' निबंध क्यों लिखा । परन्तु इसका उत्तर स्पष्ट यही है कि उन्हें 'साहित्य' शीर्षक के अंतर्गत साहित्य-सम्बन्धी जो महत्त्वपूर्ण अवधारणा इस निबंध में मिली, वैसी शायद अन्यत्र एक जगह उपलब्ध न थी । न्यूमन के इस निबंध में भाषा और विचार दोनों की अभिन्नता का स्वीकरण होते हुए भी विचार को अधिक महत्त्व दिया गया है और विचार के अंतर्गत कल्पना, भावना, बुद्धि आदि व्यापक ब्रह्म-पक्ष स्वीकारा गया है । साहित्य की जो व्यापक और उदात्त परिकल्पना शुक्ल जी ने जहन में थी, उसे इस निबंध से पूरा बल प्राप्त हुआ होगा । यही वजह है कि शुक्ल जी ने इस अंग्रेजी निबंध का हिन्दीकरण प्रस्तुत किया—हिन्दी अनुवाद नहीं—भावानुवाद और रूपांतरण । साहित्य की भाव-सम्पदा और उच्च सांस्कृतिक महत्ता पर बल देते हुए इस निबंध में कहा गया है—“ऊपर जो बातें कही गईं उन सबका अब मैं सारांश प्रकाशित करता हूँ कि साहित्य क्या है ? इस प्रश्न का उत्तर यह दिया जा चुका है कि वह 'विचारों' का शब्दों में अवतीर्ण होना है । और विचारों से तात्पर्य कल्पना, अनुभव, विवेचना तथा और अन्यान्य मन की क्रियाओं से है । साहित्य उन श्रेष्ठ मनुष्यों की शिक्षा और वार्ता है जिन्होंने अपनी जाति के प्रतिनिधि रूप में बोलने का अधिकार प्राप्त है और जिनके शब्दों

1. Newman Idea of A University के अन्तर्गत 'Literature' नामक निबंध ।

में उनके स्वदेशीय बंधुगण अपने-अपने भावों का प्रतिबिम्ब देखते हैं और अपने अनुभव के सारास का पता लगाते हैं।" (चिंतामणि 3, पृ० 32)

स्पष्ट है कि यही से शुक्ल जी अपने निबंधों में साहित्य और कविता की मनुष्यता की उच्च भाव-भूमि पर पहुँचे हैं। यही से उन्होंने कोरे शब्द-चमत्कार या अलंकरण का विरोध करना आरंभ किया है : "उत्तम ग्रंथकार वह नहीं है जो गद्य या पद्य में, सुन्दर भड़कीले-भड़कीले शब्दों से गुंथा हुआ कोई पद बना सके; उत्कृष्ट कवि वही है जिसे कुछ कहना होता है और जो यह जानता है कि उसे किस प्रकार कहना चाहिए।" (वही पृ० 32)

न्यूमन की ही आलंकारिक भाषामें शुक्ल जी ने यह बात यों कही है : 'बहुतों का मत है कि सुन्दर रचना अर्थात् साहित्य किसी वस्तु पर ऊपर से बलई कर देना है, अथवा एक प्रकार के आभूषणों से विभूषित करना है, जिसका साधन केवल ऐसे ही मनुष्य करते हैं जिन्हें ऐसी सुष्ठु बातों में रुचि होती है, और उसके लिए समय मिलता है।' वे उसको ऐसा ही समझते हैं जैसे भोजन के समय सोने के पात्र और गुनदस्ते इत्यादि, जो भोजन को तो अधिक स्वादिष्ट नहीं बना देते, किन्तु आनन्द को बढ़ाते हैं।" स्पष्ट है कि कोरे कलावाद का विरोध शुक्ल जी ने सर्वप्रथम न्यूमन के इसी निबंध में पाया।

शुक्ल जी की गद्य-भाषा-शैली पर विचार करते हुए हम उनकी 'यदि' तो' के प्रयोग द्वारा दीर्घ वाक्य-रचनावली की भावार्थक विशेषता बता आए हैं। उम शैली का प्रयोग भी शुक्ल जी ने यही से आरंभ किया, यह उनके इस निबंध के इस अंतिम अनुच्छेद से स्पष्ट बाहिर होता है :

"यदि याणी की शक्ति ईश्वर का सबसे उत्तम प्रसाद है, यदि भाषा की उत्पत्ति बहुत से विद्वानों द्वारा ईश्वर से मानी गई है; यदि शब्दों द्वारा अन्तःकरण के गुप्त रहस्य प्रकट किये जाते हैं; चित्त की वेदना को शांति दी जाती है, हृदय में बैठा हुआ शोक बाहर निकाल दिया जाता है; दया उत्पन्न की जाती है और मुक्ति विर-स्पादी बनाई जाती है; यदि बड़े ग्रंथकारों द्वारा बहुत-से मनुष्य मिल-कर एक बनाए जाते हैं, जातीय लक्षण स्थापित होता है, भूत और भविष्य तथा पूर्व-पश्चिम एक दूसरे के सम्मुख उपस्थित किए जाते हैं, और यदि ऐसे लोग मनुष्य-जाति में अवतार-स्वरूप माने जाते हैं—तो साहित्य की अवहेलना करना, और उसमें अध्ययन से मुक्त मोड़ना कितनी बड़ी भारी कृतघ्नता है!" (चिंतामणि 3, पृ० 33)

इस निबंध के भारतीयकरण या हिन्दीकरण के प्रयास में शुक्ल जी ने बाल्मीकि, तुलसीदास, दोषमणियर आदि महाकवियों और 'बड़े ग्रंथकारों' का

जिस प्रकार उल्लेख किया है, उससे यह भी सिद्ध होता है कि शुक्ल जी की मानसिकता आरम्भ से ही महाकाव्य की उदात्त और व्यापक मानसिकता रही है।

सन् 1905 ई० में शुक्ल जी का लेख 'कल्पना का आनन्द' नागरी प्रचारिणी पत्रिका भाग 9 में प्रकाशित हुआ था। यह एडिसन के 'प्लेजर्स ऑफ इमेजिनेशन' (Pleasures of Imagination) का अनुवाद है। यह लेख शुक्ल जी के 'रसात्मक बोध के विविध रूप', 'काव्य में प्राकृतिक दृश्य' आदि कई आगामी निबन्धों की पुच्छभूमि बना। यह अनूदित निबन्ध शुक्ल जी ने 'साहित्य' शीर्षक निबन्ध से पहले ही लिख लिया था, प्रकाशित बाद में हुआ। इससे यह बात और भी पुष्ट हो जाती है कि शुक्ल जी ने अपनी साहित्यिक मानसिकता के अनुरूप ही ऐसे अग्रणी निबन्धों का चयन किया जो उनकी साहित्यिक मान्यताओं में मेल खाते थे और उन मान्यताओं को दृढ़ बनाने में जिन्होंने योग दिया।

भारतीय काव्य-शास्त्र के इतिहास में शुक्ल जी की एक महत्वपूर्ण देन यह है कि उन्होंने सर्वप्रथम प्रत्यक्ष दर्शना या अनुभव को भी रसात्मक अनुभूति स्वीकार किया। उस को अलौकिक मानने वाली भारतीय चिर-प्राचीन रस-दृष्टि प्रत्यक्ष लौकिक अनुभूति को झुठलाती आई थी। 'कल्पना का आनन्द' नामक इस निबन्ध से ही सर्वप्रथम शुक्ल जी की प्रत्यक्षानुभूति को भी आनन्दानुभूति मानने की धारणा पुष्ट हुई होगी जिसका मौलिक प्रतिपादन उन्होंने अपने 'रसात्मक बोध के विविध रूप' नामक निबन्ध में किया। "प्रत्यक्ष या स्मरण द्वारा जागरित वास्तविक अनुभूति भी विशेष दशाओं में (ग्राह्य सुन्दर आलम्बनत्व और ग्रहण-शील मुक्तहृदय दशा) रसानुभूति की कोटि में आ सकती है"—यही मित्र करना 'रसात्मक बोध के विविध रूप' नामक निबन्ध का मुख्य उद्देश्य था। 'कल्पना का आनन्द' में एडिसन ने ऐसे ही प्रत्यक्ष रूप-विधान के सौन्दर्य को कल्पना का आनन्द कहा है : "कल्पना के आनन्द से मेरा अभिप्राय उस आनन्द से है जो दृश्य पदार्थों से प्राप्त होता है, चाहे वे पदार्थ ही हम लोगों के सम्मुख हों अथवा उनका रूप हम चित्र, प्रतिमा या वर्णनों द्वारा अपने मन में लावें। निस्संदेह हमारे चित्त में एक भी प्रतिरूप ऐसा न निकलेगा जो नेत्रों के द्वार से न गया हो।" (चिन्तामणि 3, पृष्ठ 34)। एडिसन ने ऐसे आनन्द के दो आधार-भेद किए हैं : "मैं इस आनन्द को दो भागों में विभक्त करूँगा। पहिले तो मैं उस प्रथम श्रेणी के आनन्द के विषय में कहूँगा, जो सर्वथा ऐसे पदार्थों से उत्पन्न होता है जो हमारे नेत्रों के सामने हैं, तदनंतर उस द्वितीय श्रेणी के आनन्द के विषय में जो दृश्य पदार्थों के केवल ध्यान मात्र से उत्पन्न होता है, जबकि वे पदार्थ हम लोगों की आस के सामने नहीं रहते,

वरन् हमारी स्मृति में लाए जाते हैं, अथवा कल्पना द्वारा रमणीय रूपों में निर्मित किए जाते हैं।" (वही, पृ० 35)

शुक्ल जी ने अपने 'रसात्मक बोध के विविध रूप' नामक निबन्ध में भी इसी मानसिक रूप-विधान की कल्पना और इसके 'विशेष दशाओं में' अनुभव की रसात्मक बोध या कल्पना का आनन्द माना है। "जब हमारी आँखें देखने में प्रवृत्त रहती हैं, तब रूप हमारे बाहर प्रतीत होते हैं, जब हमारी वृत्ति अन्तर्मुखी रहती है, तब रूप हमारे भीतर दिखाई पड़ते हैं। बाहर-भीतर दोनों ओर रहते हैं रूप ही। "तात्पर्य यह है कि मानसिक रूप-विधान का नाम ही सभावना या कल्पना है।" (रसात्मक बोध के विविध रूप)।

एडिसन की तरह शुक्ल जी ने भी इन्द्रिय ज्ञान या दृष्टि अर्थात् प्रत्यक्ष या प्रवृत्त रूप विधान को ही कल्पना के आनन्द या रसात्मक बोध का आधार माना है। शुक्ल जी द्वारा मूर्त विम्बों को रस के आलम्बन का आधार मानना भी इसी 'कल्पना का आनन्द' से शुरू हुआ होगा, इसमें संदेह नहीं। शुक्ल जी ने जो अपने 'रसात्मक बोध के विविध रूप' में तीन प्रकार के रूप-विधान—प्रत्यक्ष रूप-विधान, स्मृत रूप विधान और कल्पित रूप-विधान बताये हैं, वे भी एडिसन के उपर्युक्त दोनों रूप ही हैं। इसी रूप-विधान के आधार पर शुक्ल जी ने अर्थ-ग्रहण की अपेक्षा विम्ब-ग्रहण कराने की शक्ति को कविता और काव्य-भाषा की वास्तविक शक्ति माना।

यही नहीं, इसी 'कल्पना का आनन्द' निबन्ध के आधार पर शुक्ल जी ने प्रकृति के स्वतन्त्र आलम्बनगत रूप चित्रण को महत्त्व देते हुए प्रकृति के साधारण दृश्यों में भी आनन्द अनुभव किया। एडिसन ने अपने इस निबन्ध में प्रकृति के बनाबटी—चाहे वे कितने ही कलात्मक दृश्य क्यों न हों—दृश्यों के स्थान पर स्वाभाविक सश्लिष्ट दृश्यों को उत्तम कहा है। 'सबसे उत्तम दृश्य जो मैंने आज तक देखा, वह एक पारदे पर, जिसमें एक बड़ी नदी और एक उपवन का दृश्य एक साथ खींचा गया था, उसमें नदी के जल की ऊँची-नीची तरंगें उपयुक्त और चमकीले रंगों में दिखाई गई थीं, एक ओर से एक नाव धीरे-धीरे पानी पर चल रही थी, जिनारे पर उपवन के पेड़ों की हरी-हरी पत्तियाँ हवा लगने से हिल रही थीं, जिनकी छाया नदी के जल में आकर पड़ती थी, एक ओर हरिनो का एक झुंड भी कूदता हुआ दिखाया गया था। मैं स्वीकार करता हूँ ऐसे दृश्य की नवीनता कल्पना की प्रसन्नता का एक कारण हो सकती है, किन्तु यथार्थ में इसका मुख्य कारण उसकी प्रकृति से समानता है, क्योंकि यहाँ पर, और चित्रों की भाँति, हम कल्पित रंग और आकार ही नहीं दरसाया हुआ पाते हैं, वरन् उन पदार्थों की गति भी जो चित्रित किए गए हैं।

‘हम पहिले कह चुके हैं कि प्रकृति में शिल्प की विचित्रता की अपेक्षा कोई बात अधिक प्रभावशाली और भव्य होती है। अतएव जब हम किसी अंश में इसका अनुकरण देखते हैं तो वह हमको उसकी अपेक्षा अधिक शुद्ध और ऊँचे प्रकार का आनन्द देता है, जो हम शिल्प के बारीक और सुदृढ़ स्वरूपों से प्राप्त करते हैं। यही कारण है, जिससे इंग्लैंड के बगीचे ऐसे मनोरंजक नहीं होते, जैसे फ्रांस और इटली के, जहाँ पर हम भूमि का बहुत-सा भाग उद्यान और जंगल के रमणीय मिश्रण से आच्छादित पाते हैं, जो कि सर्वत्र एक वेडमेन का दृश्य सामने उपस्थित करता है और उस सफाई और सजावट की अपेक्षा अधिक मनोहर होता है, जो इंग्लैंड में देखी जाती है।’ (चिंतामणि 3, पृ० 42)

शुक्ल जी के पाठकों को बताने की जरूरत नहीं कि शुक्ल जी का प्रकृति-चित्रण-सम्बन्धी दृष्टिकोण इससे बितना अद्भुत साम्य रखता है।

चिंतामणि 3 में सकलित शुक्ल जी के दो आरम्भिक निबन्ध ‘बाबू काशीनाथ खत्री’ तथा ‘प्लैटोरिक पिग्वाट’ जीवनीपरक हैं। ये क्रमशः सन् 1906 तथा 1908 ई० में ‘सरस्वती’ पत्रिका में प्रकाशित हुए थे। इनमें इन व्यक्तियों के जीवनपरक तथा कृतित्वपरक परिचय दिए गए हैं। इन दोनों निबन्धों में शुक्ल जी की निबन्ध-कला की कोई बिशिष्टता विशेष नहीं है। इनके लिखने का उद्देश्य यही है कि “इनके विषय में जानकारी रखना न केवल हिन्दी भाषा ही के नाते उचित है, वरन् मनुष्यता के नाते से भी, क्योंकि वे न केवल अच्छे ग्रन्थकार ही थे, वरन् अच्छे मनुष्य भी थे।” (चिंतामणि 3, पृ० 61) इसी प्रकार के जीवनीपरक तथा कृतित्वपरक दो और निबन्ध चिंतामणि 3 में सकलित हैं—1. ‘भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हिन्दी’ तथा 2. ‘प्रेमघन की छायास्मृति’। ये क्रमशः सन् 1910 तथा सन् 1931 में प्रकाशित हुए थे। ‘प्रेमघन की छायास्मृति’ केवल तीन पृष्ठों का शुक्ल जी का एकमात्र आत्मसंस्मरणात्मक निबन्ध है। ‘भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हिन्दी’ का सशोधित और परिवर्द्धित पुनर्लेख शुक्ल जी ने बाद में चिंतामणि 1 में सकलित किया। इन निबन्धों में पहले दो जीवनी-परक निबन्धों की अपेक्षा साहित्यिकता और निबन्ध-शिल्प अधिक है।

चिंतामणि 1 में सकलित शुक्ल जी के प्रसिद्ध निबन्ध ‘कविता क्या है’ का आरम्भिक रूप चिंतामणि 3 में सकलित ‘कविता क्या है’ शीर्षक निबन्ध है। शुक्ल जी ने इस निबन्ध का कई बार सशोधन, परिवर्द्धन और परिष्कार करके चिंतामणि 1 में अंतिम रूप दिया था।

चिंतामणि 3 में सकलित यह निबन्ध सर्वप्रथम 1909 ई० में ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हुआ था। चिंतामणि 1 के ‘कविता क्या है’ निबन्ध से इसकी तुलना करने

पर स्पष्ट विदित हो जाता है कि किस प्रकार शुक्ल जी ने कव्य और शिल्प दोनों में भव्य विकास हुआ है। 1909 ई० के उस युग में काव्य और कविता के संबंध में केवल परम्परागत अलंकारवाद के आधार पर ही विचार होता था। किन्तु हम देखते हैं कि शुक्ल जी ने अपने इस आरम्भिक लेख में भी कविता की उदात्त भावमयी महत्ता पर अधिक बल दिया है, यद्यपि भाषा और अलंकार-सम्बन्धी विचार भी मौलिक रूप में प्रकट किए हैं। कालक्रम की दृष्टि से 'कविता क्या है' शुक्ल जी का पहला मौलिक साहित्यिक निबंध है।

'अपनी भाषा पर विचार' शीर्षक निबंध 'आनन्द कादम्बिनी' में सन् 1907 में प्रकाशित हुआ था। इसमें शुक्ल जी ने राजा शिवप्रसाद की मुसलमानी हिन्दी का विरोध करते हुए भारतेन्दु द्वारा हिन्दी के वास्तविक रूप को प्रचलित करने की प्रशंसा की है। "राजा शिवप्रसाद मुसलमानी हिन्दी का स्वप्न ही देखते रहे कि भारतेन्दु ने स्वच्छ आर्य हिन्दी की शुभ्र छटा दिखाकर लोगों को चमकृत कर दिया, लोग चक्कपका उठे, यह बात उन्हें प्रत्यक्ष देख पड़ी कि यदि हमारे प्राचीन धर्म, गौरव और विचारों की रक्षा होगी तो इसी भाषा के द्वारा। इधर लकड़ों वर्षों से हम अपने पूर्व संचित सत्कारों को जलाजलि दे रहे थे। भारतवर्ष की भुवनमोहिनी छद्म से मुह मोड़कर शीराज और इस्फान की ओर ली लगाए थे, गंगा-जमुना के शीतल शान्तिदायक तट को छोड़कर इफरात और दजला के रेतीले मैदानों के लिए सालापित हो रहे थे, हाथ में अलिफलैला की किताब पड़ी रहती थी: एक झुकी ले लेते थे तो अलीबाबा के अस्तबल में जा पहुँचते थे। हातिम की सलावत के सामने कर्ण का दान और युधिष्ठिर का सत्यवाद भूल गया था, शीरीफरहाद के इस्क ने नल-दमयन्ती के सारिबक और स्वभाविक प्रेम की चर्चा बंद कर दी थी। मालती, मल्लिका, केतकी आदि फूलों का नाम लेते या तो हमारी जीभ लटपटाती थी या हमको घमं मालूम होती थी। बसंत ऋतु का आगमन भारत में होता था, आमों की मजरी से चारों दिशाएँ आच्छादित होती थी पर हमको कुछ खबर नहीं रहती थी, हम उन दिनों गुले-लाला और गुले नरगिस के फिराक में रहते थे, मधुकर गुजते और कोयलें बूकती थी, पर हम तनिक भी न चौंकते थे, अड़्डे पर कान लगाए हम बुलबुल का नाला सुनते थे।" (चिंतामणि 3, पृ० 71)

इस निबंध में शुक्ल जी ने उर्दू-फारसी-नुमा हिन्दी या हिन्दुस्तानी का ख़बरदस्त विरोध किया है। इसी संदर्भ में उनका आग्रह तत्कालीन राजनीति—मुसलमानों को खुश करने की नीति का भी विरोध प्रकट हो गया है; 'हम हिन्दू हैं, हिन्दुस्तान हमारा देश है, हिन्दी हमारी भाषा है।' मुट्ठी भर मुसलमानों के लिए हम कदापि अपनी भाषा को लाछित न करेंगे। यह भी कोई

राजनीतिक युक्ति नहीं है कि एक तरफ तो मुसलमान भोग एँटे जा रहे हैं, दूसरी तरफ हमारे माननीय लोग अपनी मधुर वस्तुताओं में उन्हें लपेटते जाते हैं।... क्या बंगाल देश में मुसलमान नहीं हैं ? क्या सस्कृत-मिश्रित बंगला भाषा के लिए वहाँ राह नहीं निकल गई ? क्या छोटे-छोटे बंगालियों के बालक उन मन्त्रित शब्दों को मधुरता से उच्चारण करते नहीं पाए जाते जिनको सुनकर हमारे मुँही लोग इतना चौंकेते हैं ? जब नागरी को राष्ट्रलिपि और हिन्दी को राष्ट्र भाषा बनाने का उद्योग बंगाल और महाराष्ट्र प्रदेशों में भी हो रहा है, उस समय हिन्दी को इन प्रदेशों की भाषाओं से दूर रहना ठीक नहीं ।" (चित्ता-मणि 3, पृ० 72)

सन् 1907 का यह लेख—स्वतन्त्रता-प्राप्ति से 40 वर्ष पूर्व और गांधी जी के भी भारतीय राजनीतिक क्षेत्र में उतरने से पूर्व—भारत की भावी राजनीति और राष्ट्रभाषा हिन्दी के निर्माण का कितना भारी संकट दे रहा है, कहने की जरूरत नहीं। शुक्ल जी की उम्र ही उस समय कितनी थी ! इतनी सी अवस्था में ऐसी प्रौढ़ रचना ! शुक्ल जी का यह प्रथम मौलिक निबन्ध उनके स्वाधीन चिंतन और निर्भीक अभिव्यक्ति का परिचायक है। इसमें शुक्ल जी ने लेखकों की भाषा को सुधारने और आलोचना करने वाले 'सरस्वती' पत्रिका के मालिकों और संपादक प० महावीरप्रसाद द्विवेदी को भी आड़े हाथों लिया है। 'सहमा प्रयाग की सरस्वती के मालिकों का ध्यान सरलता की ओर जा पड़ा, ग्राहक बढ़ाने के हेतु पत्रिका को भी सरल और बोझूल-प्रदायिनी बनाने की चेष्टा होने लगी। इस सरलता का जागवल्यमान उदाहरण पहिले-पहल 1904 ई० में नास्तिक-आस्तिक संवाद, प्रकाशित हुआ। इसमें मजाक, तक्कीर, महकूद, ऐब-जोई, हकीर और कोताह-बुद्धि आदि शब्दों द्वारा भाषा एक बरगनी सरल कर दी गई।' (पाद टिप्पणी—आश्चर्य की बात है कि एक महीने पहिले द्विवेदी जी ने नागरी प्रचारिणी मंडा द्वारा प्रकाशित भौगोलिक परिभाषा के 'याह-मापक' सूत्र की आलोचना इस प्रकार की थी—“याह प्राकृत और मापक' सस्कृत ! इस तरह का समास, हमने सुना था, नहीं होता।" हम नहीं समझते कि फिर 'कोताह' फारसी और 'बुद्धि' संस्कृत का समास कैसे हो गया !)

शुक्ल जी ने भाषा के स्वरूप के साथ इस निबन्ध में शब्द प्रयोग, शब्द-योजना और उपमान-योजना पर भी विचार किया है। वे पर्यायवाची शब्दों में भी उन्ही शब्दों के प्रयोग को उचित मानते थे, जो सर्वाधिक प्रचलित हो, 'इन अनेक नामों में से साधारण बख में उसी शब्द को स्थान देना चाहिए जो सबसे अधिक प्रचलित है—जैसे सूर्य, चन्द्रमा। 'रवि उदय होता है', आस्कर अस्त होता है', 'विधु का प्रकाश फैला है,' ऐसे-ऐसे वाक्य कानों को खटकते हैं। हा, जहाँ

‘प्रचण्ड मातण्ड की उद्दण्डता’ दिखाना हो, वहाँ की बात दूसरी है, पर मैं तो वहाँ भी ऐसे शब्दों की उतनी अधिक आवश्यकता नहीं समझता। शब्दालंकार केवल कविता के लिए प्रयोजनीय वहाँ जा सकता है।” (चिंतामणि 3, पृ० 74)। इससे स्पष्ट है कि शुक्ल जी प्रचलित भाषा के ही पक्ष में थे, संस्कृत तत्सम-बहुला भाषा के पक्ष में नहीं थे। हा, विषय और शैली के अनुसार तत्समता में न्यूनाधिक्य होगा ही। उनके निबन्धों में जो संस्कृत निष्ठ तत्समता पाई जाती है, वह विषय की गम्भीरता के ही कारण है। उपमान योजना के बारे में उनका कथन है— “उपमा का कार्य सादृश्य दिखलाकर भावना को तीव्र करना है। सादृश्य दिखलाने के लिए जो पदार्थ उपस्थित किये जाय वे प्राकृतिक और मनोहर हो, कृत्रिम और क्षुद्र नहीं, उपमान और उपमेय में जितनी ही अधिक बातों में समानता होगी उतना ही उपमा उत्कृष्ट कही जाएगी।”

केवल तीन पृष्ठों का ‘उपन्यास’ शीर्षक निबन्ध सन् 1910 में नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। इस निबन्ध की रचना का उद्देश्य तात्कालिक हिन्दी उपन्यास को अस्वाभाविक और अवास्तविक घटना-चक्र से निवान कर जीवन के यथार्थ मार्ग पर लाना था। उनका कथन है, ‘उपन्यास साहित्य का एक प्रधान अंग है। मानव प्रकृति पर इसका प्रभाव पड़ता है।’ ‘घटूत नौग उपन्यास का आधार शुद्ध कल्पना घटताते हैं। पर उत्कृष्ट उपन्यासों का आधार अनुमान शक्ति है, न कि केवल कल्पना। तोता मँना का किस्सा और तिनम्ह ऐय्यारी की कहानियाँ निम्नरह कल्पना की क्रीड़ा है और अमत्य है, पर स्वर्णरता, दुर्गेशनदनी, बगविजेता, जीवन-संध्या, बड़ा भाई, आदि के ढग बगार्हृष्य और ऐतिहासिक उपन्यास अनुमान-मूलक और सत्य हैं, उच्च श्रेणी के उपन्यासों में वर्णित छोटी-छोटी घटनाओं पर यदि विचार किया जाय तो जान पड़ेगा कि वे यथार्थ में सृष्टि के असह्य और अपरिमित व्यापारों से छाटे हुए नमूने हैं।” (चिंतामणि 3, पृ० 102)

सन् 1910 में शुक्ल जी ने लिखा है कि इतिहास के बड़े-बड़े राजा महा-राजाओं की कहानियों की अपेक्षा दीन से दीन गरीबों की झापड़ियों में जीवन की अधिक सच्चाई है। “बड़े-बड़े, धनिक और जाज्र एलियट आदि बड़े-बड़े अगरजी कवि और उपन्यास लेखक तथा लेखिकाओं ने दीन से दीन और तुच्छ से तुच्छ लोगों की झापड़ियों में जीवन के ऊँचे से ऊँचे आदर्श दिखलाए हैं।” (वही पृ० 105)

‘क्षान्तमर्म का सौन्दर्य’ 1921 में ‘स्वदेश’ में प्रकाशित हुआ था। इसमें शुक्ल जी की वही कर्म-सौन्दर्य और वीर-भावना की दृष्टि है जो शील, शक्ति और सौन्दर्य के समन्वित रूप उनके भगवान राम में—अत्याचारियों का दमन

करने वाले उत्साही बीरो मे, आगामी 'उत्साह', यदा-भक्ति, लोक-मंगल की साधनावस्था, आदि निबन्धों में प्रकट हुई। इस निबन्ध में अनेक वाक्य और उद्धरण उनके इन आगामी निबन्धों में पाये जाते हैं। कुछ टुकड़े देते हैं, "चित्रकूट ऐसे रम्य स्थान में राम और भरत ऐसे स्वभावों के अतः कारण की छटा का क्या कहना है। व्यक्ति-सम्बन्धहीन सिद्धान्त मार्ग निश्चयात्मिका बुद्धि को चाहे व्यवस्त हो, पर प्रवर्तक मा को अव्यवस्त रहते हैं। वे मनोरजनकारी सभी लगते हैं जब किसी व्यक्ति के सम्बन्ध में देखे जाते हैं।" "ससार से तटस्थ रहकर शान्ति-सुखपूर्वक लोक-व्यवहार सम्बन्धी उपदेश देने वाले का उतना अधिक महत्त्व हमारे हिन्दूधर्म में नहीं है, जितना ससार के भीतर घुसकर उसके व्यवहारों के बीच सार्विक सौन्दर्य की ज्योति जगाने वालों का है। हमारे यहाँ उपदेशक ईश्वर के अवतार नहीं माने गए हैं। अपने जीवन द्वारा हमें सौन्दर्य संप्रदित करने वाले ही अवतार कहे गए हैं।" "निर्लिप्त रहकर दूसरा का गता वाटने वालों से लिप्त रहकर दूसरों की भलाई करने वाले वही अच्छे हैं— क्षात्रधर्म ऐकान्तिक नहीं हैं, उसका सम्बन्ध लोक-रक्षा से है। अतः वह जनता के सम्पूर्ण जीवन को स्पर्श करने वाला है।" "... आजकल मनुष्य की सारी बातें धातु के ठीकरो पर ठहरा दी गई हैं। सब की टकटकी टके की ओर लगी हुई है। राजधर्म, आचार्यधर्म, धीर धर्म सब पर सोने का पानी फिर गया, सब टकाधर्म हो गए।" "जब तक व्यापारोन्माद दूर न होगा तब तक इस पृथ्वी पर सुखशांति न होगी। दूर यह अवश्य होगा, पर जिस प्रकार और सब पागलपन दूर होते हैं, उसी प्रकार। क्षात्र-धर्म की ससार में फिर प्रतिष्ठा होगी। चोरी का बदला डकैती से लिया जाएगा।" "... पाप का फल छिपाने वाला पाप छिपाने वाले से अधिक अपराधी है। पर ऐसे बहुत से लोग हैं जो किसी का घर जलाते हाथ जलता है तो कहते हैं कि होम करते जला है। यदि वही पाप है, अन्याय है, आत्याचार है तो उनका फल उत्पन्न करना और ससार के समस्त रक्षणा लोक-रक्षा का कार्य है। अपने ऊपर किये जाने वाले अत्याचार और अन्याय का फल ईश्वर के ऊपर छोड़ देना व्यक्तिगत आत्मोन्नति के लिए चाहते श्रेष्ठ हो, पर यदि अन्यायी या अत्याचारी अपना हाथ नहीं खींचता है तो लोक-समूह की दृष्टि से यह उसी प्रकार आलस्य या कायरपन है जिस प्रकार अपने ऊपर किये हुए उपकार का कुछ भी बदला न देना कृतघ्नता है।" (चित्तमणि ३, पृ० 186-188)

इसी प्रकार 'सम्पत्ता के आवरण और कविता' शीर्षक संकलित, केवल दो पृष्ठों का निबन्ध, जो 1928 ई० में 'सुधा' में प्रकाशित हुआ था, उनके 'कविता क्या है' आदि आगामी निबन्धों का ही एक अंश है।

प्रेमघन की छाया-स्मृति—शुक्ल जी ने एवमात्र आत्मसंस्मरण 'प्रेमघन की छाया स्मृति' सन् 1931 में लिखा जो 'हंस' के जनवरी-फरवरी 1931 के आत्म-व्यापक में प्रकाशित हुआ था। इसे शुक्ल जी ने उपाध्याय बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन की स्मृति (छाया-स्मृति)' में लिखा था, पर 'प्रेमघन' की स्मृति के साथ-साथ बल्कि उससे भी अधिक यह संस्मरण शुक्ल जी के जीवन और व्यक्तित्व पर प्रकाश डाला है। इसी से आत्मसंस्मरण-आत्मक हो गया है। केवल तीन पृष्ठों के इस संस्मरण का महत्त्व इसलिए भी विशेष है कि साहित्यिक सरसता के साथ-साथ इसमें शुक्ल जी के साहित्यिक व्यक्तित्व के विकास की पृष्ठभूमि हमें मिलती है। इस निबन्ध से विदित होता है कि—

(1) शुक्ल जी के पिताजी "फारसी के अच्छे ज्ञाता और पुरानी हिन्दी कविता के बड़े प्रेमी थे।" "वे रात को प्रायः रामचरितमानस और रामचंद्रिका, घर के सब लोगों को एकत्र करके बड़े चित्ताकर्षक ढंग से पढ़ा करते थे। आधुनिक हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु जी के नाटक उन्हें बहुत प्रिय थे। उन्हें भी वे कभी-कभी सुनाया करते थे।"

(2) जब शुक्लजी की अवस्था केवल आठ वर्ष की थी तभी से बल्कि "उसके पहिले ही से भारतेन्दु के सम्बन्ध में एक अपूर्व मधुर भावना" शुक्लजी के मन में जगी रहती थी। 'सत्यहरिश्चन्द्र' नाटक के नायक राजा हरिश्चन्द्र और कवि हरिश्चन्द्र में उनकी बाल-बुद्धि कोई भेद नहीं कर पाती थी।

(3) जब उनके पिता की बदली हमीरपुर जिले की राठ तहसील से मिर्जापुर हुई तब उस आठ वर्ष की अवस्था में मिर्जापुर आकर उन्हें पता चला कि भारतेन्दु के एक मित्र उपाध्याय बदरी नारायण चौधरी मिर्जापुर रहते हैं। भारतेन्दु मण्डल की किसी सजीव स्मृति के प्रति उनकी कितनी उत्कण्ठा रही थी, यह इसी से सिद्ध होता है कि शुक्लजी एक दिन बालको की मण्डली जोड़कर प्रेमघनजी के मकान पर दूर ही से उनकी एक झलक पाने गए। "लता प्रतान के बीच एक मूर्ति खड़ी दिखाई पड़ी। दोनों कंधों पर बाल बिखरे हुए थे। बस यही पहली झलक थी।"

(4) 16 वर्ष की अवस्था तक पहुँचते-पहुँचते किस प्रकार शुक्लजी का हिन्दी-प्रेम और साहित्य-रुचि बढ़ गई, इस बात का वर्णन उन्होंने इस प्रकार किया है, "ज्यों-ज्यों मैं सयाना होता गया त्यों-त्यों हिन्दी के नूतन साहित्य की ओर मेरा झुकाव बढ़ता गया। बीन्स मास्तेज में पढ़ते समय स्वर्गीय बा० राम कृष्ण वर्मा मेरे पिताजी के सहपाठियों में थे। भारत जीवन प्रेस की पुस्तकें प्रायः मेरे यहाँ आया करती थी, पर अब पिताजी उन पुस्तकों को छिपाकर रखने लगे। उन्हें डर हुआ कि कहीं मेरा चित्त स्कूल की पढ़ाई से हट न जाय—मैं विगड़ न

जाऊ। उन्ही दिनों ५० केदारनाथ जी पाठक ने एक हिन्दी पुस्तकालय खोला था। मैं वहाँ से पुस्तकें लाकर पढ़ा करता। एक बार एक आदमी साथ करके मेरे पिताजी ने मुझे एक बरात में बारी भेजा। मैं उसी के साथ घूमता फिरता चौखम्भा की ओर जा निकला। वही पर एक घर में से ५० केदारनाथ जी पाठक निकलते दिखाई पड़े। पुस्तकालय में वे मुझे प्रायः देखा करते थे। इससे मुझे देखते ही वे बड़ी खड़े हो गए। बात ही बात में मालूम हुआ कि जिस मकान में से वे निकले थे वह भारतेन्दुजी का घर था। मैं बड़ी चाह और कुतूहल की दृष्टि से कुछ देर तक उस मकान की ओर न जाने किन किन भावनाओं में लीन होकर देखता रहा। पाठकजी मेरी भावुकता देख बड़े प्रसन्न हुए और बहुत दूर तक मेरे साथ बात-चीत करते हुए गये। भारतेन्दुजी के मकान के नीचे का यह हृदय-परिचय बहुत शीघ्र गहरी मैत्री में परिणत हो गया। 16 वर्ष की अवस्था तक पहुँचते पहुँचते तो समवयस्क हिन्दी प्रेमिया की एक खामी मडली मुझे मिल गई, जिनमें श्रीयुक्त काशीप्रसादजी जायसवाल, बा० भगवानदासजी हालना, ५० बदरी नाथ गौड़, ५० उमाशंकर द्विवेदी मुख्य थे। हिन्दी के नये पुराने लेखकों की चर्चा बराबर इस मडली में रहा करती थी। मैं भी अब अपने को एक लेखक मानने लगा था। हम लोगों की बातचीत प्रायः लिखने पढ़ने की हिन्दी में हुआ करती जिसमें 'निस्संदेह' इत्यादि शब्द आया करते थे। जिस स्थान पर मैं रहता था, वहाँ अधिकतर वकील-मुस्तारों तथा कचहरी के अफसरों और अमलों की बस्ती थी। ऐसे लोगों के उर्दू कानों में हम लोगों की बोली कुछ अनोखी लगती थी। इसीसे उन्होंने हम लोगों का नाम 'निस्संदेह' लोग रख छोड़ा था।"

बदरी नारायण चौधरी प्रेमघन का जो संक्षिप्त छाया स्मृति चित्र उन्होंने प्रस्तुत किया है वह अत्यन्त मार्मिक है। शुक्लजी लिखते हैं, 'चौधरी साहब से तो अब अच्छी तरह परिचय हो गया था। अब उनका यहाँ मेरा जाना एक लेखक की हैसियत से होता था। हम लोग उन्हें एक पुरानी चीज समझा करते थे। इस पुरातत्त्व की दृष्टि में प्रेम और कुतूहल का एक अद्भुत मिश्रण रहता था। यहाँ पर यह कह देना आवश्यक है कि चौधरी साहब एक खासे हिन्दुस्तानी रईस थे। बसन्त पंचमी, होली इत्यादि अवसरों पर उनके यहाँ खूब नाच-रंग और उत्सव हुआ करते थे। उनकी हर एक अदा से रीयासत और तबीयतदारी टपकती थी। कच्चा तक बाल लटक रहे हैं। आप इधर से उधर टहल रहे हैं। एक छोटा सा लडका पान की तश्तरी लिए पीछे पीछे लगा हुआ है।' और उपाध्याय बदरी-नारायण चौधरी प्रेमघन की इस रईसाना तबीयत का एक जो सम्मरण शुक्लजी ने प्रस्तुत किया है, वह कितना हास्यपूर्ण और मार्मिक है देखिए—“मेरे सहपाठी ५० लक्ष्मीनारायण चौबे, बा० भगवानदास हालना, बा० भगवानदास मास्टर—

उन्होंने उर्दू-वेगम नाम की एक बड़ी ही विनोदपूर्ण पुस्तक लिखी थी, जिसमें उर्दू की उत्पत्ति, प्रचार आदि का वृत्तांत एवं कहानी के ढंग पर दिया गया था— इत्यादि कई आदमी गर्मों के दिनों में छत पर बैठे चौधरी साहब से बातचीत कर रहे थे। चौधरी साहब के पास ही एक लैंप जल रहा था। लैंप की बत्ती एक बार भभकने लगी। चौधरी साहब नीचरी की आवाज देने लगे। मैंने चाहा कि बढ़कर बत्ती नीचे गिरा दूँ, पर लक्ष्मीनारायण ने समाज देखने के विचार से मुझे धीरे से रोका लिया। चौधरी साहब कहते जा रहे हैं, “अरे जब फूट जाई तब चलत आवहा,” अतः मैं विमनी स्त्रोय के सहित धवभाचूर हो गई, पर चौधरी साहब का हाम लैंप की तरफ न बढ़ा।” (चितामणि 3, पृष्ठ 230)

इस प्रकार ‘प्रेमघन की छाया स्मृति’ इस संग्रह का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण निबन्ध है जो सुस्तजी का एकमात्र रोचक सस्मरण है और सस्मरणात्मक निबन्ध की सभी विशेषताओं से ओतप्रोत है। इसमें वर्णन और विवरण की मार्मिकता है, स्मृत व्यक्ति (प्रेमघन) और सस्मरणकार (सुस्तजी) दोनों के व्यक्तित्व की सजीवता के साथ प्रकट करने की विशेषता है और भरपूर रोचकता तथा रजकता है। इसमें कहानी की कथात्मक रजकता, रत्नावली की चित्रमयता, जीवनी साहित्य की सत्यता तथा हास्य व्यंग्य की सरसता आदि ऐसे सभी गुण हैं जो इसे एक सफल सस्मरणात्मक निबन्ध बनाते हैं। “हम लोग उन्हें एक पुरानी घोज समझा करते थे। इस पुरातत्व की दृष्टि में प्रेम और कुतूहल का एक अद्भुत मिश्रण रहता था.. आप इसर से उधर टहल रहे हैं। एक छोटा-सा लडका पान की सड़तरी लिए पीछे पीछे लगा हुआ है। ‘कारे बचा त नाही’ आदि बच्चों और उद्धरणों द्वारा सुस्तजी ने न केवल अपने नायक पर मीठी छोटकशी की है, अपितु वे आत्मव्यंग्य से भी नहीं सजुबाए हैं। अपनी विशोरमडली की पढ़ने-लिखने वाली हिंदी बोलने का मजाक उन्होंने निस्संदेह इस वर्णन में उड़ाया है हम लोगों की बातचीत प्रायः लिखने पढ़ने की हिन्दी में हुआ करती जिसमें थे। ऐसे लोगों के उर्दू कानों में हम लोगों की बोली कुछ अनोखी लगती थी। इससे उन्होंने हम लोगों का नाम निस्संदेह लोग रख छोड़ा।”

(वही, पृ० 229)

‘कविता की परख’ और ‘गद्य-प्रवचन के प्रकार’ दो-दो तीन-तीन पृष्ठों के छोटे-छोटे लेख सुस्तजी ने सन् 1933 में हाईस्कूल तथा उसके समकक्ष परीक्षाओं के लिए स्व संपादित हिन्दी गद्य-चन्द्रिका पाठ्य पुरतक में संकलित करने के लिए लिखे थे जो सामान्य परिव्यात्मक छात्रोपयोगी लेख मात्र हैं। ‘प्रेम आनन्दस्वरूप है’ डेढ़ पृष्ठ का छोटा सा लेख है जो ‘प्रेम’ पत्रिका के अप्रैल-मई 1932 अंक में प्रकाशित हुआ था। इसमें सामान्य ढंग से प्रेम का आनन्दस्वरूप होना दर्शाया

गया है। यह उनके प्रेम, श्रद्धा, भक्ति आदि भावों के महत्त्व तथा रस-दृष्टि का ही सूचक है। चिंतामणि 3 में चार पुस्तकों की भूमिकाएँ या प्रवेशिकाएँ हैं—विश्वप्रपञ्च की भूमिका, 'शशाक की भूमिका' बुद्धचरित की भूमिका तथा शेष स्मृतियों की प्रवेशिका इनका निबन्ध की अपेक्षा पुस्तक की भूमिका के रूप में ही महत्त्व स्वीकार किया जा सकता है।

इस प्रकार चिंतामणि 3 में संकलित शुक्ल जी के आरम्भिक निबन्धों का विशेष महत्त्व है। ये निबन्ध न केवल उनकी मानसिकता और निबन्ध कला के त्रैमिक विवात की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं बल्कि प्रेमधन की छाया स्मृति जैसे प्रौढ़ आत्म-संस्मरण भी हैं।

